الديانة المصرية القديمة

تأليف : ياروسلاف تشرني
ترجمة : د. أحمد قدرى
مراجعة : د. محمود ماهر طه

دار الشروق

ترجمة كتاب: ANCIENT EGYPTIAN RELIGION by JAROSLAV CERNY

الطبعـة الأولى

١٤١٦هـ-١٩٩٦م

أسسها محمد المعلم عام ١٩٦٨

القاهرة : ١٦ شارع جواد حسنى ـ هاتف : ٣٩٣٤٥٧٨ ـ ٣٩٢٩٣٣٣

فاكس : ٣٩٣٤٨١٤ (٠٢) تلكس : 93091 SHROK UN

بيروت : ص.ب: ٨٠٦٤ـ هاتف : ٣١٥٨٥٩ـ٨١٧٧٦٥ـ٨١٧٢١٣

فاكس : ٨٦٧٥٥٥ ـ تلكس : SHOROK 20175 LE

مقدمة المؤلف

لقد زال ترددى فى كتابة هذا الإطار العام عن الديانة المصرية القديمة عندما بان لى جليا بأنها مهمة قد لا ينهض بها أحد ممن يملكون المعرفة المتخصصة فى مادته بمثل ما يمكننى أن أفعل ، وقد تبدد ذلك التردد فى وقت لم أكن مقدراً فيه تماما مدى إمكانية امتداد مسئولياتى فى المستقبل ، الأمر الذى نجم عنه ذلك التأخير الملحوظ فى نشر هذا الكتاب .

وبداءة فإن علماء المصريات الذين سيقرأونه قد لا يقنعون تماما به فالكتاب قد صُمم ودبج لمواجهة رغبات المثقف العام المتطلع للمعرفة ، فضلا عن أن الحيز المتاح المحدود جعل اختصاره واقتصاره على ما هو هام أمرا محتما . والحق أننى لا أدَّعى الأصالة فى كل التقديرات التى أوردتها به ، فالقارئ العادى يحتاج إلى تلخيص للنتائج التى أسفرت عنها البحوث العلمية والتى توجد عادة فى المطبوعات المتخصصة التى لا تصل إلى حوزته ، والتى كتب جانب منها باللغات القديمة غير المألوفة لديه ، ولقد وَلَّت أو كادت تلك الأوقات التى كانت كتب الديانة المصرية تُفَرَّغ فى «كتالوجات» مصورة لآلهة وآلهات هى بالضرورة غير معروفة للقارئ العام . كما مضت أيضا تلك الأيام التى كانت تُقَدَّم فيها الديانة فقط كأحد عناصر أو أوجه التأريخ السياسى للبلاد ، وقد أفضت هذه التغييرات إلى ازدياد صعوبات معالجة موضوع الديانة المصرية على صعيد مفهوم وواضح .

وسوف يتحقق الهدف من هذا الكتاب طالما وجد فيه القارئ المستنير الإجابات على تساؤلاته ثم تطور اهتمامه على إثر ذلك بما فيه الكفاية لمتابعة الموضوع بالمزيد من القراءة لبعض المؤلفات التى أُدرجت فى قائمة تُذيل هذ الكتاب .

ياروسلاف تشيرني

لندن ١٩٥١

مقدمة المترجم

حفزنى إلى ترجمة هذا الكتاب «الديانة المصرية القديمة» عدة اعتبارات ، أولاها افتقاد المكتبة العربية عامة بعد مُؤَلَّف الأستاذ «أدولف إرمان» فى الديانة – ترجمة أ.د. عبد المنعم أبو بكر والذى نفد تماما منذ سنوات بعيدة إلى عمل شامل ، يتناول ديانة مصر القديمة فى رؤية واضحة وبسيطة ، فى عين الوقت تستطيع أن تُقدم للمثقف المهتم ، والقارئ العام معاً ، المقومات الرئيسية للفكر الدينى لحضارة لعبت دوراً متعاظماً فى التاريخ الروحى للإنسان على مدى تاريخ البشر المتطاول ، مازالت تأثيراته بادية بوضوح أحيانا أو متسربة ، لا تخفى على عين المتخصص المتتبع لتاريخ الديانات المقارنة فى طيات النظم الروحية ، والطقسية والعقائدية فى حياة الإنسان المعاصر . وثانى هذه الاعتبارات هى المفاهيم الغامضة والمتناقضة أحيانا ، والمتشبعة على الأرجح بتهاويم الرؤى غير التاريخية ، وضباب التفسيرات السطحية ، التى أدت إلى إشاعة ضروب التجهيل بمضامين الديانة المصرية خاصة ، والديانات المقارنة بصفة عامة ، بكل ما يعنيه ذلك من اضطراب فكرى ووجدانى فى حياتنا الثقافية والروحية الراهنة ، ليس بالنسبة لجماهير المتعلمين والعامين فحسب ، بل وبين شرائح المثقفين المصريين ، الذين يُفْتَرض فيهم لعب الدور الحاسم فى تطوير واقع مجتمعنا ، ورفع مستويات الوعى الحضارى بين طبقاته وفئاته المختلفة ، بكل ما يعنيه ذلك من تقديم حلول تاريخية شاملة للتناقضات الثقافية والعقائدية ، وبلورة أبعاد هويَّة قومية مصرية حديثة ، قادرة على التعامل بمقدرة ووعى مع معضلات العصر العلمى البالغة التعقيد .

وبساطة العمل المترجم وسهولته النسبية التى تجعله فى متناول غير المتخصص مع دقة علمية تخدم أغراض الدارس المتعمق على حد سواء تؤكدها المكانة العلمية الرفيعة للأستاذ «تشرنى» فى حقل علم المصريات عامة والديانة المصرية القديمة خاصة .

والحق أن كتابنا المُتَرْجَم هذا لايعدو أن يكون فاتحةً لهذا الموضوع فالآلهة المصرية القديمة ، ومفاهيم التوحيد التى يقدر البعض أنها تمثل جوهر هذه الديانة رغم مظاهر التعدد البادية والمبادئ الأخلاقية والضميرية التى حكمت هذه الديانة ، وبالتالى الأنشطة المختلفة فى حضارة مصر ، تحتاج إلى رحلة ثقافية – وإن كانت رحلة زاخرة بالحيوية والإثارة والمتعة العقلية – إلا أنها أكاديمية الطابع لها مكانتها الراسخة فى جامعات الخارج تتكامل فى تفسيرها أو فهمها سلسلة من العلوم المختلفة مثل «الأنثروبولجيا» الثقافية وعلم النفس التأريخى والعلوم الاجتماعية والإنسانية ، والفنون بصفة عامة ... وربما كان تقديم الديانة المصرية من خلال مناظير المعرفة المختلفة من أهم واجبات المتخصص المصرى المعاصر ، باعتبارها ضرورة علمية وثقافية راهنة لامحيص عنها ... ولعل الوقت يترك لنا فسحة كافية لكى نحاول تقديم رؤية شاملة عن الديانة المصرية القديمة وموقعها من الديانات المقارنة على الأفقين الجغرافى والزمنى معا فى المستقبل .

وحقيقٌ بى أن أُشيد بالجهد العلمى الهام الذى بذله الدكتور محمود ماهر طه – وهو متخصص فى دراسة الديانة المصرية القديمة – لكى يستكمل مقومات هذه الترجمة من إعداد الفهارس وقائمة المراجع المتخصصة والتذييلات الضرورية لتتبُّع أحدث البحوث مجال الديانة المصرية .

وعلى الله قصد السبيل

د . أحمد قدرى

مقدمة المراجع

يقول المؤرخ الإغريقى (هيرودوت) فى كتابه الثانى : «إن المصريين أكثر تقوى من سائر البشر ... ويهتمون كل الإهتمام بالشعائر المقدسة .... فقد سبقوا شعوب العالم إلى إقامة الأعياد العامة والمواكب العظيمة ، وعنهم تعلم الإغريق ، ودليلى على ذلك أنها تقام فى مصر منذ زمن بعيد ، بينما لم يحتفل بها الإغريق إلا منذ وقت قريب» .

فقدماء المصريين عظماء لا يشك فى ذلك أحد ، آمنوا بربهم وبلادهم ايمانا لا نعهده فى غيرهم من شعوب الأرض ، وأحبوا وطنهم أرضاً وسماءً وماءً وهواءً وزرعاً وحيواناً ثم قدسوا كل ذلك . ولم يكن الهوى هو مصدر ذلك الحب ، ولكنه اليقين الذى أضحى لدى أصحابه من قواعد الايمان .

وبعد فقد إهتمت أمم العالم منذ سنوات عديدة بكشف النقاب عن مدنية قدماء المصريين وآثارهم ، وتبارى علماؤهم وأغنياؤهم فى هذا المضمار ، وأوقف الكثير منهم حياته على دراسة هذه المدنية ، وهم بذلك سبقوا كثيرا أحفاد أصحاب هذه الحضارة .

بيد أنه فى هذا العصر هبت فى مصر نسمة أثرية هى بلاريب إحدى ثمار النهضة التى قام بها مترجم هذا الكتاب فى ذلك المضمار من ترميم للآثار فى طول البلاد وعرضها ، والإهتمام بالوعى الأثرى من نشر علمى وثقافى ، والذى رأى من واجبه إذاعة ما تعطش القوم إليه من معرفة أحوال أجدادهم القدماء .

والقارئ لهذا الكتاب لن يقف على معرفة ديانة أجداده القدماء فحسب ، بل أنه سيدرك ما كان للديانة والحياة الأخرى من عظيم الأثر فى مدنيتهم وعلومهم وفنونهم وآثارهم ، فلولا معتقدات المصريين الدينية لما رأينا المعابد والأهرامات والمقابر والتماثيل والتحنيط وروائع الفن . وسيقف القارئ على نشأة وتطور الديانة المصرية وتأثيرها فى عقائد الإغريق والرومان ، ويدرك فضلها على ديانات العالم قديما وحديثا .

ولقد كان لهذا الكتاب موقعاً طيبا فى نفسى عندما قرأته منذ أكثر من عشرين عاما . ولقد حظيت بالعمل مع مؤلفه منذ فترة طويلة عند اشتراكه مع بعثات (مركز تسجيل الآثار المصرية) فى النوبة والأقصر ، وإنى لأذكره بالخير والشكر .

ويعلم الله مقدار سعادتى عندما كلفنى أستاذى الدكتور / أحمد قدرى القيام بمراجعة هذا الكتاب، وهو تقليد يتبعه العديد من العلماء بأن يعهدوا إلى من يصطفونهم من تلاميذهم بمتابعة عمل من أعمالهم أثناء نشره ، وإنى لأشكر له هذه الثقة الغالية .

وأسأل الله تعالى أن يجعل هذا العمل خالصا لتوضيح العقيدة المصرية القديمة ، حيث تظهر قوتها وقدسيتها وعظمة مصادرها .

والله الهادى إلى سواء السبيل .

د. محمود ماهر طه

مدخل عام

إن الزمن الذى يتيسر لنا من خلاله متابعة التطورات والتغيرات الدينية فى إطار حضارة واحدة متسقة ، لهو عادة فى مصر زمن متطاول يمتد منذ تعرفنا على أقدم الوثائق المكتوبة التى ترجع إلى حوالَىْ ٣٢٠٠ ق.م. [١] وحتى إحراز المسيحية لنصرها النهائى فى القرن الثالث الميلادى [٢] . وبدءاً من بواكير هذه الفترة اكتسبت الديانة المصرية طابعا معقدا ومتطورا على الرغم من أخلاط البقايا التى ظلت عالقة بها من الممارسات الروحية لعصور ما قبل التاريخ (التى لم تكن الكتابة قد اخترعت فيها بعدُ) .

والديانة التى ألهمتها العواطف البشرية يمكن إدراكها بإمعان أكثر بدراسة المدونات المحررة ، بينما تضن علينا الشواهد الصامتة للأنشطة الإنسانية – فى المراحل التى لم تجد وسيلة لتدوين المعطيات الفكرية لهذه الأنشطة فى حضارة مَا – بأى تفسير صحيح أو على الأقل غير مُمارى فيه عن حقيقة عالم العقائد الدينية .

فمن الصعوبة البالغة أن نستخلص أو نصوغ نتائج محددة خاصة بالديانة فى العصور الحجرية القديمة ، حيث لم يصلنا من هذه الدهور السحيقة لعصور ما قبل التاريخ المصرية سوى بعضٍ أدوات صوانية خشنة عُثر عليها فى أماكنها الأصلية على الهضبة الصحراوية على جانبى النيل ، أو دفعت بها السيول من هذه الهضبة فيما بعد إلى وادى النيل . ولقد كانت كلٌّ من الصحراء الليبية فى الغرب والعربية فى الشرق تزخر فى هذه الدهور بالخضرة وينتشر فى أنحائها البشر والحيوانات . ونحو نهاية العصر الحجرى القديم [٣] ، بدأ عصرٌ من الجفاف تراجعت فيه الأحراش عن الهضبة الصحراوية إلى الانحدار إلى مناطق المستنقعات والحياة النباتية فى وادى النيل وعلى امتداد مجراه الطويل ، حيث نجد بشراً قد استقر بهم الحال فى مستوطنات

عديدة بالمواقع التى وصلوا إليها قرب حافة النهر وواديه مستهلين المراحل الأولى للثورة «النيوليثية» [٤] عندما مارسوا الزراعة وإن يكن القنص – الذى كان مهنة الصيادين طوال العصور الحجرية القديمة – قد استمر فى أداء دوره باعتباره أسلوبا هاما – وإن لم يعد بعد رئيسيا – فى الحصول على الطعام . ويمكن أن نفسر بجلاء التنظيم المبكر لهذه المستوطنات فى ضوء الطبيعة الخاصة لوادى النهر ، فهنا تربة وإن كانت غنية بخصوبتها ، تحتاج إلى الرى بواسطة القنوات وإلى الحماية بدعم الجسور التى تحف بها وهى بدورها لا تنشأ إلا عَبْر الجهود المشتركة لجماعات منظمة .

ولقد عمرت كل من مصر العليا والسفلى بهذه المستوطنات أو القرى البدائية من العصر «النيوليثى» أو الثورة الزراعية ، وإن كانت الأولى منها وحدها – وإلى حد بعيد – قد أميط عنها اللثام بواسطة الأثريين عن مستوطناتها ، فى حين أن مثل هذه المستوطنات أصبحت حاليا فى الدلتا راقدة ومدفونة بعمق تحت الطمى المتراكم الذى يجلبه النيل .

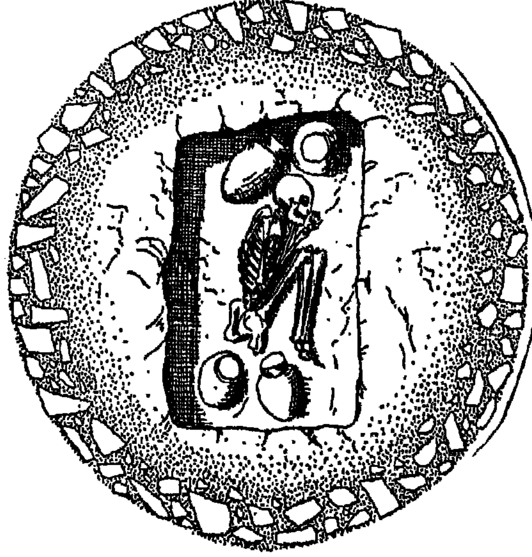
وهناك ثلاث مراحل حضارية يمكن تصنيفها فى مصر العليا وتدعى على التوالى : حضارات «دير تاسا والبدارى ونقادة» [٥] وهى أسماء لقرى حديثة اكتُشفت ومُيزت فى جوارها لأول مرة البقايا المادية لهذه الحضارات . ولا تختلف هذه الأطوار الثلاثة فى الفارق الزمنى فقط ، ولكنها تتمايز أيضا فى أشكال الفخار والأدوات الأخرى ، وفى الدلتا تبدو مستوطنة «مرمدة بنى سلامة» متعاصرة مع طور حضارة «دير تاسا» بالرغم من الاختلافات بينهما ، ومن ناحية أخرى فإن البقايا فى موقع المعادى والمتعاصرة مع المراحل الوسيطة والمتأخرة لحضارة «نقادة» تشير إلى أن الصعيد والدلتا قد بدءا الانتماء على ذلك الوقت المتأخر من عصور ما قبل التاريخ – إلى حضارة مادية متجانسة أو مشتركة .

العقائد الدينية فى عصور ما قبل التاريخ

والوثائق التى تمدنا بالأدلة المتعلقة بالعقائد الدينية فى العصر «النيوليثى» فى مصر تأتى أساسا من المقابر التى استخدمتها الجماعات البشرية التى عاشت الحضارات الثلاث المذكورة آنفا ، فالأوانى التى تحتوى على الطعام والشراب فضلا على الأدوات والأسلحة والحُلَى البدائية التى كانت توجد مع الموتى فى مقابرهم ووجودها المكثَّف هي كلُّها تقدم دليلا واضحا على الاعتقاد بضرورتها للموتى ، وذلك يدل أن اعتقاداً باستمرار الحياة بعد الموت قد هيمن على هذه الثقافات ، وأن إنسان هذه الأطوار تصور أن له حياة مثل حياته الأولى على الأرض وإن لم تكن هناك بعدُ أية مجهودات للحفاظ على أجساد الموتى ، وتُركت هذه المهمة تلقائيا للجفاف الطبيعى الذى توفره رمال الصحراء والمناخ المصرى .

وفى حضارة «البدارى» كانت أجساد الموتى تُلَف أو توضع فى الجلود الحيوانية والتى كانت على الأرجح بمثابة ملابس للصيادين فى هذه الآونة ، وعليه فإن هذه الملابس عينها كانت تُعد أيضا ضرورية للمقبورين . ولحفظ هذه الأجساد من الحيوانات المتوحشة ، كانت توضع – قرب نهايات عصور ما قبل التاريخ – فى المقبرة تحت الحصيرة أو الأوانى الضخمة وفى صناديق خشبية أو توابيت .

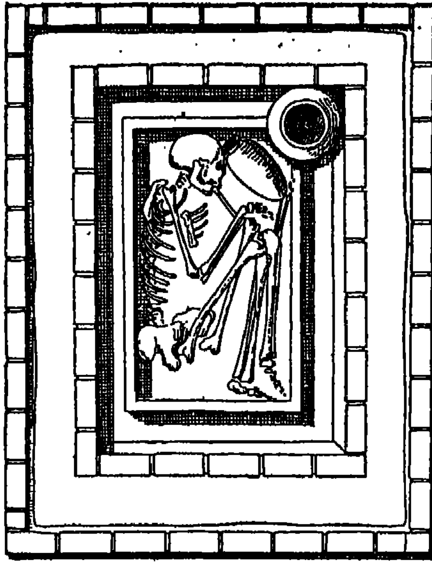
ولم يكن الموتى يُوسَّدون فى مدفن عام فى حضارة «مرمدة بنى سلامة» ولكن داخل نطاق القرية البدائية ، وأحيانا تحت أرضيات مساكنهم بالفعل قرب أماكن إشعال النار ، الأمر الذى يحمل على الاعتقاد بأن المقصود من ذلك بث الدفء فى أوصال الموتى ، بل ربما كان يُنظر إليهم على أنهم يشكلون جزءاً من الجماعة ويشاركونها حياتها [٦] . أما فى «البدارى» فلم تكن المقابر المبكرة تبعد عن القرية ، ولكن بعد ذلك وُسد الموتى فى جماعات وفى مدافن منفصلة بل وبعيدة أحيانا بشكل ملحوظ عنها ، وقد يعطينا ذلك شعورا بأن الحياة الأخرى للموتى لم تعد لها تلك الصلة الوثيقة التى كانت من قبل مع عالم الأحياء فى «مرمدة بنى سلامة» .



مثال واضح لتوسيد المتوفى فى وضع القرفصاء

ومن الصعوبة البالغة أن نفسر العادة المتعلقة بطريقة دفن الموتى والتى لم تتغير تقريبا طوال العصر «النيوليتى» وهى تتسم بتوسيد الموتى بشكل أو آخر فى وضع القرفصاء ، والتى كانت سائدة أيضا فى ذلك العصر كل أوروبا وشمال أفريقيا وغرب آسيا ، فالجسد كان يُثْوَى والعمود الفقرى منحنى والساقان مثنيتان إلى الدرجة التى يلامس فيها الفخذان أحيانا الجسم ذاته ، بينما توضع اليدان أمام الوجه ، وقد اقترح علماء عصور ما قبل التاريخ عدة تفسيرات لإلقاء الضوء على هذه الظاهرة منها : الاقتصاد فى المكان والجهد المبذول فى إعداد المقبرة ، خاصة وأن الأدوات المستخدمة فى الحفر تتسم ببدائيتها وصغرها ، ولكن يبدو أن ذلك لم يكن بالدرجة الأولى من الأهمية ، بقدر الحرص على توسيد الجسد فى أقرب الأوضاع الطبيعية إلى النوم ، فإذا صح ذلك التفسير الأخير فإن ذلك يقودنا إلى اعتقاد بأن القدامى يرون الموت ضربا من السبات والراحة التى كان الإنسان البدائى – نتيجة لما تفرضه ضرورات حياته الصعبة من عمل شاق طوال حياته – يتوق إليها دوما .

ووضع القرفصاء الذى مارسه المصريون المبكرون والذى لا يمكن تنفيذه إلا بعد الموت الفعلى مازالت تقوم بأدائه بعض القبائل الأفريقية الحديثة حيث تثنى جثث موتاها فى موقف مشابه للغاية عند اقتراب الموت من إنسان . هذا ويمكن تفسير وجود بعض الدفنات بأجساد ممتدة أطرافها فى عصور ما قبل التأريخ إلى أنها اكتشفت بعد وفاة أصحابها حيث بدأت على أثره فى التصلب مما حال دون تحقيق وضع القرفصاء عمليا .



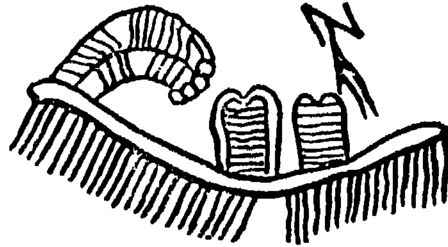
كان يوضـع الجسد فى الدفنات المبكـرة عادة على هيئة القرفصاء على الجانب الأيسر والرأس إلى الشمال .

والوضع الاعتيادى للجسد المجثّى فى المقبرة كان الرقود على الجنب الأيسر كما هو الحال فى «البدارى» وطوال مراحل حضارة «نقادة» ثم استمر بعد ذلك فى العصور التاريخية خلال الأسر الملكية الأولى وإلى وقت متأخر فى الدولة الوسطى .

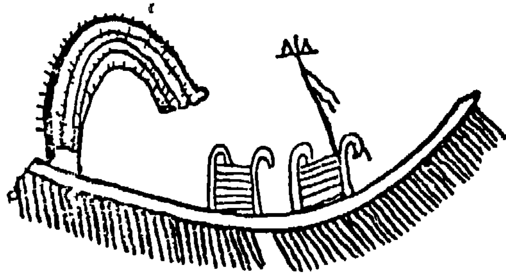
وفى نصوص الأهرامات الشهيرة يمكن استخلاص أن الملك الميت كان يُسجَّى على جنبه الأيسر حيث كان مدْعُوّاً لأن ينهض ويستدير إلى جانبه الأيمن لكى يتلقى القرابين . وقبل «البدارى» كانت أجسام الموتى ترقد على جنوبها اليمنى فى حضارة «مرمدة بنى سلامة» المبكرة كما كان الوضع كذلك فى حضارة «العمرة» فى مصر العليا .

ولقد كانت المقابر ممتدة على محورها الأطول من الشمال للجنوب فالشمال المحلى هو الاتجاه الذى يتدفق النهر دوما إليه فى أى موقع ، كما أن رأس الميت كانت تتجه إلى الجنوب حتى يمكن للجسد أن يواجه الغرب . وعلى الرغم من ذلك ففى «مرمدة بنى سلامة» كانت المقابر تُخطط بحيث يمكن للموتى مواجهة الشمال أو الشمال الشرقى بينما فى «العمرة» كانت أجسادهم تواجه الشرق. والقاعدة الأخيرة عينها كانت سائدة أيضا فى العديد من مقابر حضارة «جرزة» وهى مرحلة وسيطة من «نقادة»، وأيضا فى موقع «طرة» الذى يرجع إلى قرب نهاية عصور ما قبل التاريخ .

والسؤال الذى يطرح نفسه علينا هو : هل للوضع الذى يرقد عليه جسد الميت أو للاتجاه الذى كان يوجه إليه ثم تغير هذا التوجيه من الغرب إلى الشرق أو الشمال – على سبيل المثال – معنى يحمل فى طياته تطورا فى العقائد الدينية ؟ والحق أن كل ذلك ما زال يمثل مشكلة علمية لم تحظَ بإجابات شافية ، لكننا نعرف أنه خلال العصور التاريخية كان المكان الذى يُفترض أن الموتى سيتوجهون إليه هو الغرب ، فالصحراء الغامضة لا نهائية الامتداد حيث تغرب الشمس أوحت لفكر المصريين القدماء أن هناك مرقدا تصوريا يتوجه إليه الموتى بدورهم ، بينما كانت الصحراء الشرقية هى الجزء الذى تشرق منه الشمس كل صباح ، وبمراقبة ظهورها اليومى توقع المصريون أن الموتى ستتجدد حياتهم بنفس النسق ، وهى كلها ظواهر طبيعية أوحت لمخيلة المصرى منذ عصور ما قبل التاريخ بعادات الدفن المبكرة هذه ، وأيضا فإن تقليد وضع الجسد والرأس فى اتجاه الشمال والذى عرفنا سببه الحقيقى من نصوص دينية متأخرة حيث كان يُعتقد أن أرواح الموتى تقطن بين النجوم فى السماء الشمالية ، ربما كان رجعا مجددا أو إحياء لعقيدة قديمة ظهرت فى حضارة «بنى سلامة» والتى قد يوحِى بها اتجاه دفن الموتى فى مقابرها .



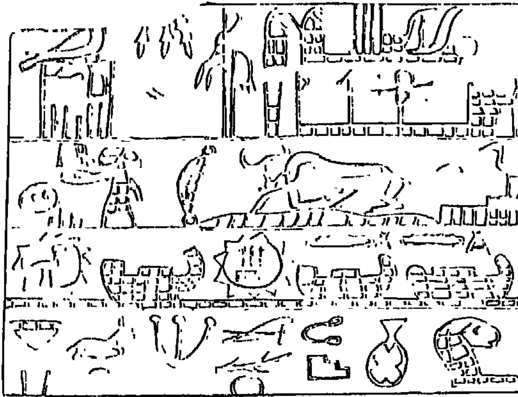
وحوالى عصر «نقادة» الوسيط كانت الأوانى المزخرفة تحمل رسوما يعتقد أنها لقوارب زُوِّد كل منها بقمرات على سطحها ، ما زال الغرض منها غامضا حتى الآن ، وربما مثلت سفنا جنائزية فى عبورها للنيل ، وأيا كان الأمر فقد علا كل قمرة منها عمود مرتفع واحد أو مزدوج ، يعلق على قمته شكل حيوانى على الأرجح ، بينما يوجد على منتصف المسافة من هذا العمود شريطان ربطا به يخفقان فى الهواء ، ونستطيع أن نميز فى هذه الرسوم عدداً بسيطا من الحيوانات والأشياء مثل سعف النخيل وقمتين لجبلين وأحيانا ثلاث أو أربع قمم وشمس ، وهى علامات من السهل التعرف عليها ، وعلامة تشبه تلك العلامة التى كانت الرمز العقيدى المقدس للإله «مين» فيما بعد ، وفيل وطائر وغزال وماعز ، ومع ذلك كانت الغالبية من هذه الرسوم تمثل فنا تخطيطيا فَجّاً ، لدرجة يصعب أحيانا تمييز مضمونها بقدر كافٍ من الثقة أو الترجيح ، وإن أمكن فى النهاية التعرف على أربعة وعشرين مجموعة مختلفة منها .



ولا شك أن هذه الصاريات بما يخفق فوقها من رسوم – كانت تمثل رموز المعبودات المصرية المبكرة فى عصور ما قبل التاريخ ، فهى تشبه كثيرا العلامات المقدسة المعروفة لنا من العصور التاريخية اللاحقة عندما كان الرمز الحيوانى أو المادى للآلهة يُرفع على صارية عالية تزين بعلمين ، وعلى ذلك فمن المعقول أن نخلص من هذه المقارنة بأن القوارب التى كانت تزخر بها أوانى حضارة «نقادة» هذه كانت ترفع رموز آلهتها المحلية فوق صاريتها إشارة إلى المدينة أو الميناء المَحَلّى الذى تنتمى إليه .

والحق أن هذا التعدد والاختلاف فى رموز المعبودات فى عصور ما قبل التاريخ يتسق مع الحقائق الثابتة عن هذا التعدد والاختلاف للآلهة فى المراحل التاريخية .

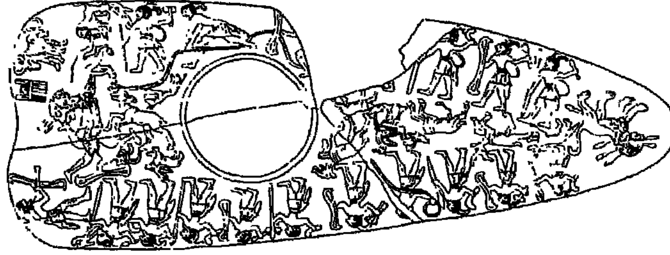
وعلى الرغم من اختفاء الكثير من هذه العلامات وعدم ظهورها فى العصور التاريخية مرة أخرى فإن ذلك لا يُعد دليلا حاسما يحق لنا بموجبه أن نهدر الاستنتاج المذكور آنفا ، فالمعبودات المحلية كانت كثيرا ما تفقد أهميتها وتغوص فى أعماق النسيان عندما يتفوق عليها آلهة أخرى منافسة تنتمى إلى أقاليم أو مناطق أضحت أكثر ازدهاراً وأعظم قوة .



لوحة خشبية من أبيدوس نقش عليها رموز لبعض المعبودات . وفى الصف العلوى تخطيط لبناء معبد الإلهة «نيت» بسايس (صا الحجر) من عصر الملك « حور عحا » ثانى ملوك الأسرة الأولى .

وعلى الرغم من قيمة الدليل الأثرى الذى لا يمارى فيه عند التصدى لدراسة العناصر المادية لحضارات عصور ما قبل التاريخ فى مصر ، إلا أنه يفقد هذه الأهمية نسبيا عند معالجة موضوع الديانة فى هذه العصور ، فالقليل من المعلومات المحددة يمكن استخلاصها عن المفاهيم الجنائزية ، كما أننا لا نعرف عن المعبودات فى هذا الوقت أكثر من كونها متعددة وأن رموزها الحيوانية أو المادية كانت قد تبلورت بالفعل ، ومن هذه المعبودات يمكن أن نميز وبقدر من الترجيح «مين» إله مدينة «قفط» فى العصور التاريخية ، وذلك من رمزه المقدس المرسوم

على الأوانى وعلى سطح إحدى «الصلايات» التى كانت تستخدم لتجهيز المساحيق و الكحل اللازم لتزجيج العيون والتى عثر عليها فى مقبرة من موقع «العمرة» يمكن نسبتها إلى عصر «نقادة» الوسيط . ومن الجلى أيضا أن تقديس الحيوان بشكل ما يعود إلى عصور قديمة حيث وجدت مقابر من حضارة «البدارى» خُصصت لحيوانات منها الغزال والثور والكبش وابن آوى لُفت أجسادها بعناية فى الحصير أو الكتان .



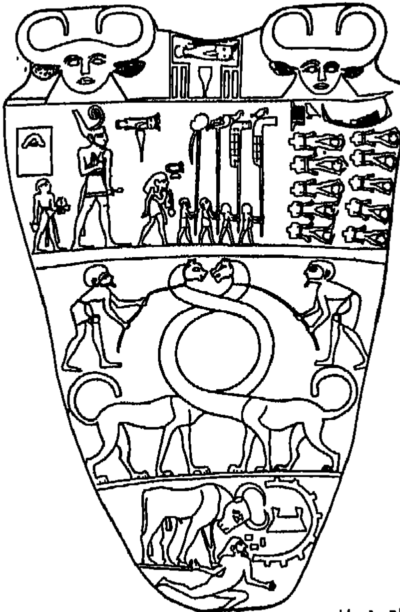
صلاية صيد الأسود ـ المتحف البريطانى ومتحف اللوفر

ومن أواخر عصور ما قبل التاريخ وبداية عصر الأسرات وجدت مجموعة من اللوحات والصلايات الاحتفالية ورؤوس دبابيس القتال حفرت سطوحها بزخارف من رسوم تمثل أحداثا تاريخية ، وتحتل الرموز المقدسة للمعبودات مكانا مميزا وسط هذه التكوينات الفنية . فعلى صلاية منها لصيد الأسود نجد رمزين كل منهما يمثل صقرا وثالثا يمثل شيئا لوزى الشكل يحمله عدد من الصيادين ، بينما تحمل صلاية أخرى لميدان معركة مغطاة أرضها بأجساد القتلى وطيور الصيد البرية ، وشارتين يعلوهما صقر وطائر «أبيس» زود كل منهما بذراع تقبض على أسير من عين الجنس الذى تنتمى اليه الأجساد الملقاة على أرض المعركة ، وعلى صلاية ثالثة تحمل نقشا يمثل تدمير إحدى المدن أو القلاع ، توجد خمسة رموز يعلو اثنين منها حيوان ابن آوى أو الكلب ، والباقى يرتفع على قمتها على التوالى طائر أبيس وصقر وعلامة الإله «مين» المقدسة ، وتنتهى بيد قابضة على حبل من المؤكد أنه قد رُبط به أسير بالرغم من تهشم الأجزاء التى تنتهى بها هذه الحبال حاليا . وقد نقش رأس دبوس قتال الملك العقرب الشهير برسوم لساريات رُفعت فوقها أقواس وطيور مخنوقة ، بينما هناك رموز أخرى رفعت أمام الملك .



ديوس قتال الملك العقرب -
متحف الأشموليان.

وعلى كل من صلاية نعرمر ودبوس قتاله - وهو الملك الذى يرجح أنه «مينا» الذى ذكرته المدونات المتأخرة - نجد تسجيلا معاصرا لأحداث توحيد مصر العليا والسفلى تحت سيطرة حاكم واحد بها مجموعة من أربع ساريات على قممها ابن آوى ثم شكل بيضاوى غامض (يشبه الرمز اللاحق للإله «خنسو» الطيبى) ثم صقرين ، وجميعها محمولة أمام الملك المنتصر .





صلاية الملك « نعرمر » - المتحف المصرى

وبالمقارنة فإن مثل هذه الساريات كانت تشاهد عادة خلال العصور التاريخية فى مناظر الأعياد ومواكب الاحتفالات ، وحتى «كليمنت السكندرى Clement of Alexandria» الذى كتب فى القرن الثالث الميلادى يروى لنا أن المصريين ما فتئوا حتى ذلك القرن المتأخر «يحملون فى مواكب أعياد آلهتهم تماثيلا ذهبية تمثل كلبين وصقراً وطائر أبيس» . وتظهر إلى جانب هذه الساريات نقوش مصاحبة لها تشير إلى صلتها الرمزية بآلهة معينة ، فعلى هذا كانت رموزا لمعبودات كان المصريون منذ بواكير حياتهم الحضارية يحملونها معهم إلى أرض المعركة أو ساحة الصيد أو فى احتفالاتهم بأعيادهم المقدسة .

ولقد كان هناك فضلا عن ذلك ضرب آحر من ساريات الأعلام استُخدمت فى العصور التاريخية ، يكتب فوق كل منها رمز أو اسم مقاطعة أو إقليم من تلك التى كانت مصر مقسمة إليها إداريا ، أطلق عليها اليونانيون اسم «Nomoi» (قطاعات) . وكان عددها يختلف قليلا من مرحلة تاريخية لأخرى ، لكن الرقم التقليدى الذى وصلنا من العصور التاريخية فى شكل قوائم بأسماء هذه الأقاليم كان اثنين وعشرين لمصر العليا وعشرين لمصر السفلى . وهى تمثل البقايا المتأخرة التى آلت إليها دُويلات المدن المستقلة فى عصور ما قبل التاريخ ، والتى اندمجت تدريجيا ثم وُحدت بالقوة قبل العصور التاريخية فى مملكتين إحداهما للدلتا والأخرى للصعيد [٧] .

ولقد حملت هذه الأقاليم أو بقاياها المتأخرة أسماء يونانية مشتقة من أسماء عواصمها فى الفترة البطلمية (فمثلا إقليم «ليكونبوليس Lykonpolis» كان اسمه المصرى الأصلى «سيوتى Siowtey» والذى آل فى النهاية إلى اسم أسيوط الراهنة) . وفى النصوص الهيروغليفية كانت أسماء هذة الأقاليم مصطحبة دائما على وجه التقريب برسوم صاريات الأعلام التى تمثلها ، ولعل أقدم هذه النماذج التى وصلتنا هو اسم الإقليم الخامس عشر من مصر العليا فى عهد الملك «زوسر» مؤسس الأسرة الثالثة .

ولقد كان الاستقلال السياسى والتشرذم لأقاليم مصر فى عصور ما قبل التاريخ يسير جنبا إلى جنب مع التفرق الدينى لكل منها ، فكل إقليم له معبوده الخاص به ،

يحمل اسمه الذى يظهر فى شكل حيوانى أو مادى وتستطيع أن تقول إن الديانة المصرية فى مراحلها المبكرة – شأنها فى ذلك شأن الحياة الروحية للجماعات البشرية فى المراحل البدائية منها – كانت ديانة فتيشية [٨] . فالمعبود المحلى هو إله المدينة وحاميها ، وكان يُنْظَر إليه باعتباره السلطة العليا وسيد المدينة أو المقاطعة التى ينتمى إليها . واختفاء العديد من الآلهة المحلية هذه بمرور الوقت يُعْزَى أساسا إلى تعاظم مكانة آلهة محلية أخرى منافسة لها ، بفعل تصاعد النفوذ الاقتصادى والسياسى للمدن أو الأقاليم التى تمثلها الأخيرة ، مما يفضى فى النهاية إلى تضاؤل الأولى منها ورفعها إلى الظل تماما ، أو امتصاصها فى أقانيم الآلهة الأعظم أهمية وفى حالات أخرى كان ذلك يأخذ صورة اندماج معبودين متشابهين فى صفاتهما فى كيان معبود واحد .

وقد كان لاستخدام الأعمدة أو ساريات الأعلام هذه للتعبير عن المعبودات المبكرة – أن أتخذ المصريون عند بدء اختراعهم للكتابة شكل هذه السارية كعلامة هيروغليفية للدلالة على المعنى العام للإله أو المقدس . وبالرغم من أن الأشكال المتأخرة لهذه العلامات الدالة على المعنى المذكور أصبح يشبه كثيرا منظر فأس ، كان فى مقدور علماء المصريات تمييزها دائما ، لكن التنفيذ المتقن المتطور ، والألوان التى أُضفيت على علامة الفأس أخفت حقيقتها الأصلية التى خرجت من صلبها ، فالشكل الأول المبكر لها منذ عصر الأسرات يحمل بوضوح القطعتين اللتين تمثلان علمين يخفقان أفقيا فوق الصارية والتى تطورت بدورها من رموز صاريات معبودات عصور ما قبل التاريخ ، والتى كانت تخفق فى شكل بيضاوى ، أو تتدلى رأسيا إلى أسفل ، وقد كانت العلامة الهيروغليفية المذكورة تقرأ «نتر nutjer» فى اللغة المصرية ، ثم أصبحت تنطق «نتى nute» فى اللغة القبطية بعد ذلك ، وهى الكلمة التى استُخدمت للتعبير عن الإله المسيحى بعد ترجمة العهد الجديد أو الإنجيل إلى اللغة القبطية فى القرون الميلادية الأولى [٩] .



المعبودات الرئيسية فى المرحلة المبكرة

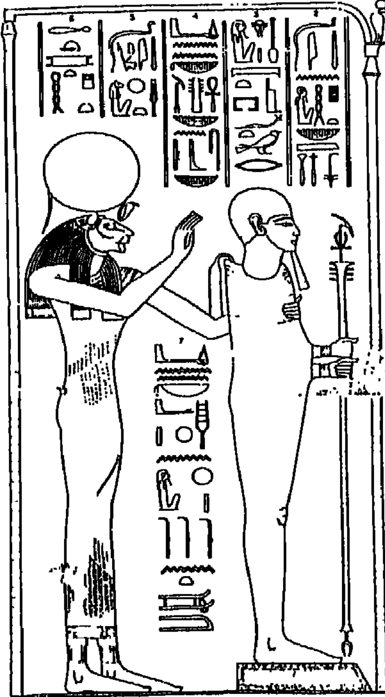
ومن الأهمية البالغة الآن تقديم بيان عن المعبودات الرئيسية التى انبثقت من المرحلة «الفتيشية» المبكرة ، وسيتضمن ذلك البيان بالضرورة المعبودات التى وردت فى آثار الأسرات الأولى ، وكذلك بعضها الذى ظهر فقط فى وثائق متأخرة . وإن عدم عثورنا حتى الآن على مظاهر لها ، أو كتابة عنها على الآثار المبكرة يمكن أن يُعْزَى إلى الصدفة وحدها ، كما أن هذا السرد يرتكز أساسا على منهج تصنيفى طبيعى يعتمد على الرمز الحيوانى أو المادى العقيدى وليس على أساس جغرافى ، كما يجدر أن ننوه إلى أن اعتمادنا أساسا على أسماء معبودات تنتمى إلى مصر العليا يرجع إلى نقص معلوماتنا عن الديانة «الفتيشية» المبكرة فى مصر السفلى كما ذكرنا من قبل .

والحق أنه يندر العثور على أشكال أو صور حيوانات أو أشياء مادية مقدسة ترمز مباشرة لمعبودات بعينها ، وإن كان استنتاج وجودها يتم فى معظم الحالات من مناظر الحيوانات أو الأشياء التى تُستخدم باعتبارها علامات فى كتابة أسماء هذه الآلهة . وبعض هذه الحيوانات كانت ترسم فى هذا الإطار السابق فى مظهرها الحى ، أو مستقرة على قاعدة مزودة بصولجانات تيجان وريش ، أو ممثلة فى أوضاع متنوعة وإن اختلفت من رمز لآخر . ونحن نقدر أن هذه الرسوم كانت تماثيل أو أشكال منحوتة أصلا من الخشب أو الطفلة أو المعدن . ويؤيد ذلك ثبوت وجود تماثيل للآلهة منذ هذه الفترة البعيدة من حوليات ملوك الأسرات الثلاث الأولى ، حيث كان نحت تمثال منها ، يُعد مناسبة أو حدثاً هاماً يؤرَّخ له فى هذه الحوليات ، فعلى سبيل المثال أن السنة التى نُحت فيها تمثال الإله «أنوبيس Anubis» ورد ذكرها فى عهد الملك الثانى من الأسرة الأولى .



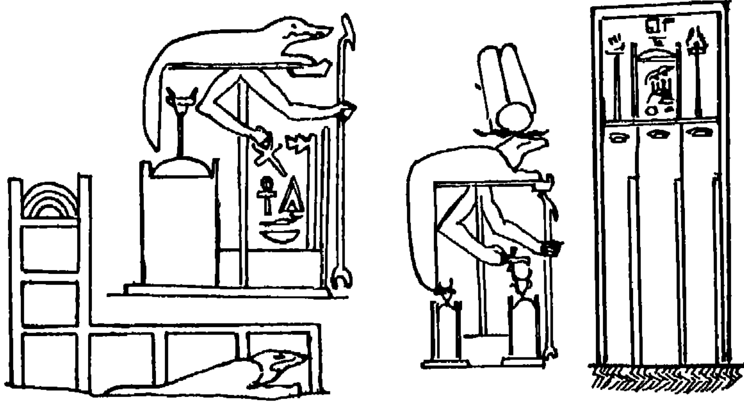
معبودات على هيئة الحيوانات والطيور

ولقد كان الإنسان المبكر ينظر إلى الحيوانات البرية – رغم كونها هدفا للصيد – نظرة ملؤها الهيبة والرهبة ، بسبب ضراوتها أو قوتها ، فعلى صلايات العصور المتأخرة لما قبل التاريخ نجد صوراً للأسود والثيران الوحشية ترمز للسلطة المسيطرة ، وهى ترمز بالمثل للملك «نعرمر» فى صلايته الشهيرة وهو يطأ تحت قدميه أعداءه الذين ألحق بهم الهزيمة . وظهرت اللبؤة وليس الأسد باعتبارها معبودة فعلية حاملة أسماء عديدة تختلف باختلاف أماكن تقديسها فى البلاد فهى «ماتيت Matit» فى الإقليم الثانى عشر من مصر العليا ، كما تظهر لأول مرة فى مقابر الدولة القديمة «بدير الجبراوى Der el-Gabrawi» [١٠] ، وهى «محيت Mehit» فى «ثنى This» [١١] بالولاية الثامنة ، والتى يمكن ان نستشف آثار عبادتها فى الأسرة الأولى ، وهى ايضا «بخت Pekhet» فى موقع «اسطبل عنتر Speos Artemidos» [١٢] بالإقليم الثامن أيضا بالصعيد وان لم نشهد عبادتها تحت الاسم الأخير إلا منذ الدولة الوسطى .



الإلهة « سخمت » تقف خلف زوجها الإله « بتاح» رب منف ، وقد مثلت هنا بجسم سيدة ورأس لبؤه يعلوه قرص الشمس .

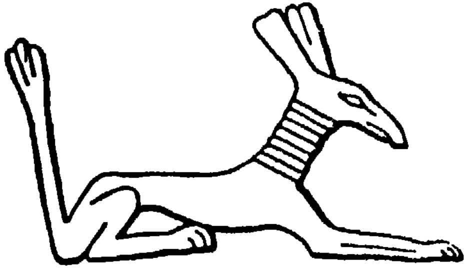
أما عقيدة الثور الوحشى فيمكن استنتاجها فقط من العصور المبكرة من ساريات أعلام عدة أقاليم فى مصر السفلى ، وكذلك فرس البحر الذى عُرف تقديسه فقط منذ عصر متأخر نسبيا ، هو عصر الدولة الحديثة ، بينما قُدس التمساح فى أماكن متعددة بكل أنحاء البلاد ، نخص منها «الجبلين ودندرة وسايس» ، وفى فترات لاحقة فى موقع «الفيوم» وقد كان اسم المعبود التمساح «سوبك Subek» ، والذى حرفه اليونانيون فى لغتهم إلى «سوخوس Suchos» [١٣] .



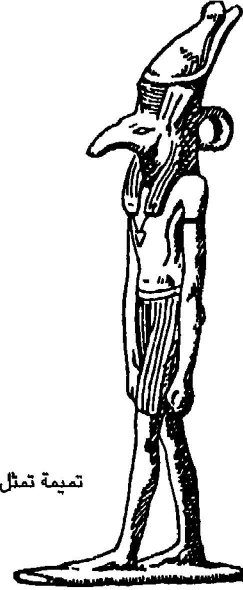
رموز للإله «سوبك»

وقد عثر على العديد من التماثيل الصغيرة للقردة ، وكذلك رسوم لها على بطاقات عاجية ترجع جميعها إلى العصور التاريخية مما يرجح تقديسها منذ وقت مبكر ، وربما كانت ممارسة عبادتها فى مدينة «خمون Khmun» أو «الأشمونين» الحديثة بالصعيد الأوسط ، والتى أطلق عليها اليونانيون بعد ذلك اسم «هرموبوليس» [١٤] ، وقد سبقت هذه العقيدة عبادة الإله «تحوت Thoth» أو «جحوتى» [١٥] فى «الأشمونين» ، ورمزه المقدس الطائر «أبيس» فى هذه المدينة على ما يبدو . والقراءة الأصلية لاسم القرد المقدس غير مؤكدة ، وإن كان اسمه بعد ذلك «هدج - ور Hedj - wer» بمعنى «الأبيض العظيم» أو «أنصع العظماء بياضا» .

أما الرمز الحيوانى للمعبود «ست Setekh» [١٦] كما يظهر على أحجار مقابر الأسرة الأولى فهو يمثل حيوانا يشبه الحمار ، له أرجل طويله وآذان طويلة أيضا مستعرضة وذيل قصير قائم . كما يبدو أن المصريين الأوائل حوروا ذلك الرمز منذ الدولة القديمة على الأقل إلى شكل حيوانى غريب أقرب شبهاً إلى كلب رابض بعنق مستطيل وآذان مربعة ومقدمة وجه طويلة مقوسة وذيل قائم ، ولم يكن من المستغرب أن فشلت جهود علماء المصريات فى تميز الأصل الحيوانى لهذا الكائن .



الرمز الحيوانى للمعبود « ست »



تميمة تمثل المعبود « ست » يلبس التاج المزدوج

ولقد كان مهد الإله «ست» هو مدينة «إنبويت Enboyet» (أمبوس Ombos باليونانية) وهى فى المقاطعة الخامسة من مصر العليا ، تقع بين الموقعين الحديثين لقريتى «نقادة» «وبلاص» ، ولقد ازدهرت «أمبوس» منذ عصور قبل الأسرات ، يدل على ذلك مقابر هذه العصور المبكرة والممتدة إلى جوار هذه المدينة . ومع قيام الأسرة الأولى انتشرت عقيدة المعبود «ست» خارج حدود المقاطعة الخامسة ، وأصبح «ست» «إله الوجه القبلى» والممثل لهذا الجزء بأسْرِه من البلاد ، وغدا بصلاحيته هذه منافساً خطيراً لعقيدة «حورس Horus» ، وهى منافسة شكلت ملامح هذا الإله فيما بعد ، وكذلك مصيره وهو موضوع سنناقشه لاحقاً فى الفصل الخاص به .

ولقد كانت – عبادة «الغزال Oryx-antelope» [١٧] فى المقاطعة السادسة عشرة من مصر العليا ثابتة من توارد ظهور هذا الحيوان رمزا لها ، وهناك مثال يمكن أن يستشهد به على ذلك من عهد الملك «زوسر» فى الدولة القديمة ، وإن كانت عقيدة ذلك الحيوان المقدس قد انحسرت منذ وقت مبكر لحساب الصقر «حورس» .

ولقد قام المصريون باستئناس الكلاب منذ عهد قديم للغاية ، وذلك ربما لفائدتها أثناء طراد الصيد ، واختيرت أنواع عدة منها فى أماكن مختلفة باعتبارها رموزا مقدسة ، وهى أنواع يصعب تمييز أجناسها العلمية حاليا بوضوح من الرسوم التى وردت فيها . وكان أكثر هذه الأنواع ظهورا فى هذه الرسوم ذلك الذى حمل اسم «أُوبواوت Upuaut» (فاتح الطريق) [١٨] معبود «اسيوط» [صورة رقم ١] والذى يدل معنى اسمه هذا على طبيعته فى الكشف والتجوال ، وربما كان ذلك الاسم مجرد نعت حيث أن اسمه الحقيقى والذى ورد منذ عصر مبكر تماما كان «سد Sed» والذى كان رمزه الذى يعلو ساريته يشبه تماما فى مظهره رمز «أُوبواوت Upuaut» . ومنذ نهايات عصور ما قبل التأريخ كانت سارية المعبود المقدس «أُوبواوت» أو لواؤه يحمل أمام الملك فى ساحة القتال أو مواكب النصر ، ويدل الاسم اليونانى «ليكونبوليس Lykonpolis» «لأسيوط» ومعناه مدينة الذئب ، أن الأغريق قدروا أن الحيوان المقدس للمعبود «أُوبواوت» هو الذئب ، أو ربما كان كلبا وحشيا حيث أن «كليمنت الاسكندرى Clement of Alexandria» قد أشار إليه بهذه الصفة الأخيرة لكن كان هناك على الاقل كلب حقيقى مقدس هو «أنوبو Anupew» [١٩] يعرف الآن باسمه الذى أطلقه عليه اليونانيون وهو «أنوبيس Anupis» وكانت عقيدته تمارس فى عدة أماكن بالإقليم السابع عشر لمصر العليا ، والتى عرفت عاصمته فى العصر اليونانى باسم «كينوبوليس Kynopolis» أى مدينة الكلاب – وكان الحيوان المقدس رمز المعبود «أنوبيس» يُمثل راقدا وعلى ظهره ريشة نعامة [صورة رقم ٢] . ومنذ زمن يصعب التكهن به كان «أنوبيس» إلها للموتى ، وحاميا للمدافن ، وقد يكون سبب ذلك هو أنه كان قديما ينبش القبور بحثا عن عظام الموتى ، فكان تقديسه ضربا من التقرب الحاث له لاتقاء شره ، وإحالته إلى حامى من حماة عالم الأموات .

ولقد كان هناك رمز حيوانى لكلب آخر له صلة وثيقة بالموتى هو «خنتى – أمنتيو Khenti - Amentiu» [٢٠] ويعنى اسمه «المقدم من أهل الغرب» وكما يظهر من اسمه فإنه كان الإله الأصلى لأبيدوس ، ثم اندمج بعد ذلك فى الإله «أوزيريس» ووحد تماما فى كيانه . كما ظهر كلب أو ابن آوى مقدس آخر منذ وقت مبكر فى الأسرة الرابعة يبدو أيضا أن له صلة بالموتى حيث رُسم فى شكل محنط ، لكن لا نعرف مركز عبادته الأصلى أو حتى اسمه .

أما الإلهة الأنثى «مافدت Mafdet» [٢١] ورمزها الحيوانى المقدس هو الهرة أو ربما النمس ولقبها «سيدة قلعة الحياة» فقد كانت معروفة منذ الأسرة الأولى أنها المعبودة الحامية من لدغات الثعابين ، حيث كانت القطة المصرية وكذلك النمس دائما قاتلة لهذه الكائنات السامة وأيضا فإن مركز عبادة الإلهة (مافدت) الأصلى غير معروف .

والرخمة أو أنثى النسر كانت الرمز الحيوانى المقدس للإلهة «نخبت Nekhbet» [صورة رقم ٣] التى كان محل عبادتها فى مدينة «انخاب» أو «الكاب» الحديثة كما تحول إليه الاسم المصرى القديم على ما يبدو[٢٢] ، وهى فى المقاطعة الثالثة من الصعيد . ويبدو أن هذه الإلهة لم تمتلك اسما مميزا خاصا بها ، حيث أن «نخبت Nekhbet» يعنى ببساطة «سيدة الكاب» . ولقد أضحت هذه الإلهة فى عصر ما قبل الأسرات الإلهة الرئيسية للصعيد ، ورمزه الذى حمله ملوك عصر الأسرات فى ألقابهم بعد ذلك طوال العصور التاريخية . ولقد كانت هناك إلهة أخرى يرمز لها أيضا بالرخمة هى المعبود «موت ربة أوشرو Mut of Ioshrew» وهى منطقة تُعد جزءا من مدينة طيبة وإن لم يرد لها ذكر قبل الدولة الوسطى .

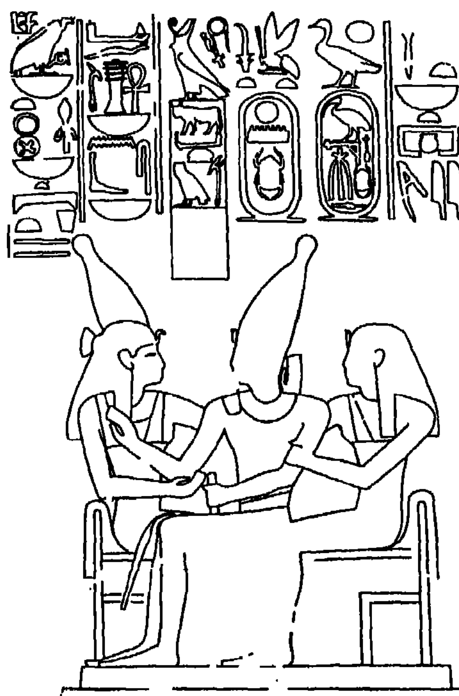
وعقيدة الصقر «حورس Horus» [صورة رقم ٤] كانت لها أهميتها العظمى منذ عصور ما قبل التاريخ [٢٣] واسمه بالمصرية القديمة «حرو Horew» يعنى «الساحق» ، وهو اسم يناسب طائراً من طيور القنص يرقى فى تحليقه إلى مسافات عظيمة فى ارتفاعها . وقد عُبد حورس فى العديد من المقاطعات التى انتشرت فيها عقيدته قادمة من مركز هام لها فى «نخن Nekhen» أى «هيراكونبوليس» اليونانية «الكوم الأحمر» الحديثة فى المقاطعة الثالثة من الصعيد . وإن كان يساورنا الشك أن هذا المركز هو الموطن الأصلى لهذه العقيدة ،

وقد اختلف الدارسون فى تحديد هذا الموطن ، فبعضهم يرى الموطن المبكر فى مدينة «بحدت Behdet» بالدلتا على الرغم من أنه منذ وقت يعود إلى بدايات العصور التاريخية كانت مكانة «حورس» قد توطدت فى «هيراكونبوليس» ، بل أصبح الرمز المقدس لملك مصر العليا الذى عُرف بدوره باسم «حورس» باعتباره لقبا دالا عليه ، ولقد كان لحورس قارب يمثل فيه عابرا الأفق ، وهو بهذا كان يعبر عن طبيعته كإله سمائى .

وهناك مركز هام أيضا لعقيدة ذلك المعبود فى الصعيد عُرف باسم «بحدت Behdet» مكان مدينة «إدفو» الحديثة وعُرف به تحت اسم «حورس» بحدتى أو الإدفوى . وإلى جوار ذلك كان الصقر الطائر المقدس رمزا للعديد من المعبودات الموجودة فى مختلف المواقع بمصر والتى توحدت فى وقت لاحق مع «حورس» . منها على سبيل المثال المعبود «خنت ختاى Khentekhtay» [٢٤] ومركزه بلدة «أتريب» بالدلتا ، وقد عُرفت عقيدته فى عصر متأخر نسبيا ، وهناك إله صقر آخر من مدينة «حبنو Hebenu» أو «زاوية الميتين الحديثة» [٢٥] فى المقاطعة السادسة عشرة من الصعيد . كما أننا نعرف معبودا آخر تحت اسم «حورس الشمالى» ذكر فى وثائق الأسرة الرابعة ، ومركز عقيدته فى المقاطعة الثالثة عشرة بمصر الدلتا ، وربما أُطلق عليه هذا اللقب لتمييزه عن «حورس» الأصلى الواقع إلى الجنوب منه فى «هيراكونبوليس» . ولقد كان هناك أيضا معبودان من الصقور قُدسا فى كلّ من «قفط Koptos» فى المقاطعة الخامسة و«أفروديتوبوليس» فى المقاطعة العاشرة وكلاهما بالصعيد .

واسم وموطن عبادة الطائر المقدس «ابيس Ibis» [٢٦] تلك التى كانت لها صلة وطيدة بالإله «تحوت Thoth» غير معروفين لنا ، وقد وجدت آثار هذه العقيدة منذ الأسرة الأولى . وتبدو ساريات أعلامه المرسومة على صلايات عصور ما قبل التاريخ مرجحة أصله الصعيدى . وقد حصل هذا المعبود على لقب «سيد خمون» (نسبة إلى «الأشمونين» الحديثة «هرموبوليس باليونانية Hermopolis») منذ الدولة الوسطى وأضحت منذئذ وحتى العصور المتأخرة فى التاريخ المصرى أعظم مراكز عقيدته أهمية .

ولقد كان الصل أو الكوبرا الرمز المقدس للإلهة الأنثى «وادجت Wedjoyet» [صورة رقم ٥] وهذا الاسم يعنى «الخضراء» (٢٧) وقد كان مركز عقيدتها مدينة «بوتو Buto» فى المقاطعة السادسة بمصر السفلى ، وقد أضحت هذه الإلهة رمزا لمملكة الدلتا وعاصمتها هى مدينة «بوتو» فى ذات الوقت ، وقد أبقى على لقبها بعد التوحيد السياسى لمملكة الدلتا والصعيد ، وأصبح مع لقب المعبودة الرخمة «نخبت» [صورة رقم ٦] رمزا مزدوجا للقطرين الموحدين (٢٨) .



الملك « تحتمس الثـــالث » بين الإلهتين « وادجت ونخبت »

وعلى ما يبدو كان غموض طبيعة الدورة الحياتية للضفدعة بالنسبة للمصريين هو الأمر الذى حدا بهم إلى تقديسها بسبب خصائصها الإخصابية تحت اسم المعبودة «حكات Heket» (٢٩) منذ الأسرة الرابعة على الأقل ، وكانت عقيدتها مركزة فى مدينة «أنتينوبوليس Antinoupolis» واسمها المصرى «حيور Hiwor» بالمقاطعة السادسة عشرة من الصعيد .

ومن المثير ندرة اتخاذ السمكة كرمز حيوانى لمعبود ما ، ومن ذلك ما عرفنا عن الإلهة الدلفين «نرس Neres» أو ربما «نسر Neser» [٣٠] منذ الأسرات الأولى ، وكانت رمزاً للمقاطعة السادسة عشرة بالدلتا ، كما عرفت أيضا إلهة أخرى هى «حاتمحيت Hatmehit» منذ الدولة الوسطى فى هذه المقاطعة [٣١] .

وقد انطبعت فى مخيلة الفلاحين الشعبيين فى مصر الخصائص المميزة لبعض الحيوانات التى ارتبطت حياتهم بها ، فالثور والكبش قد أثرا على هذه المخيلة بقدراتهما الإنتاجية وقواهما الإخصابية ، أما البقرة فقد ألهمت عنايتها الفائقة بوليدها وحنوها عليه مفهوم تقديسها كرمز للأمومة . وتعود عقيدة العجل «حابى Hapi» بالمصرية و «أبيس Abis باليونانية» [٣٢] إلى الأسرة الأولى – على الأقل – فى مركز لها فى مدينة منف ، كما أن عقيدة عجل أخر هو «مرور Merwer» بالمصرية و «منيفيس Mnevis باليونانية» إلى نفس الوقت تقريبا ، وإن كنا لم نتعرف عليها إلا متأخرا ، ونحن نعرف القليل – فيما عدا بعض الأسماء – عن بعض هذه العجول أو الثيران المقدسة وكلها على الأرجح من الدلتا ، منها على سبيل المثال «العجل الأبيض» ، و«العجل الأسود العظيم» و«العجل العظيم» و«العجل المكرس» وكلها تظهر فى الدولة القديمة ، وقد نالت درجة أقل أو أكثر من التقديس وبينما كان للاثنين الأخيرين كهنة أو خدم الإله ، فإن «العجل الأبيض» وكذلك «أبيس» لم يكن



الملكة « نفرتارى » تقدم الزهور للإلهة « حتحور » على هيئة بقرة

لهما إلا سدنة أو حفظة فقط يقومون على رعايتهما لا يرتقون إلى رتبة الكهانة ، ونعرف أيضا فضلا عن ذلك أن العجل «الأسود العظيم» كان رمز المعبود المقدس للمقاطعة العاشرة بالدلتا .

أما عقيدة «البقرة المقدسة» فقد وجدت لها عدة مراكز ، منها الاقليمان السابع والثانى والعشرون فى مصر العليا والإقليم الثالث من الدلتا . وفى عصر مبكر للغاية كان الرمز الحيوانى المقدس للإلهة «حتحور» [صورة رقم ٤ ، ٧] فى «دندرة» هو البقرة (٣٣) ، متوحدة معها تماما ، ولذلك فإنه فى الرسوم المبكرة يصعب التمييز بينهما حيث صورت على سبيل المثال على لوحة الملك «نعرمر» برأس إنسانى وأذنى وقرنى البقرة ، كما ظهرت أيضا فى هذا الشكل داخل مقبرتى الملكين «جر Dger» «ومربابيا Merpabia» من الأسرة الأولى .



أحد الأعمدة الحتحورية بالقاعة الكبرى لمعبد أبو سنبل الصغير بالنوبة.

ومنذ الأسرة الأولى عرفنا عن وجود عقائد الكباش المقدسة وفى عهد متأخر عن ذلك عرفنا الإله «خنوم Khnum» [٣٤] معبود جزيرة الفنتين فى المقاطعة الأولى لمصر العليا ورمزه الحيوانى المقدس الكبش ، وكذلك كبش «عنبت Anpet» [٣٥] وربما أيضا كبش مدينة «منديس Mendes» [٣٦] من المقاطعة السادسة عشرة لمصر السفلى وقد توحدا أو ارتبطا بشكل وثيق على الأقل مع رمز عقيدى ثان لكبش آخر هو «حارشاف Harshaf» [٣٧] ومعناه «الذى فوق بحيرته» وظهر فى اليونانية باسم «حارسافيس Harsaphes» وذلك فى مركز له بمدينة «هيراكليوبوليس Herakleopolis Magna» بالمقاطعة العشرين من الصعيد ، وجميع هذه الكباش تمثل أو تصور حية أو فى وضع جالس فيما عدا واحد منها هو «خرتى Kherty» فيظهر فى شكل كبش محنط وفى وضع الرقود ، وهو ينتمى إلى مركز ليست له أهمية قرب



الإله « آمون رع »



الإله « حرشف » برأس كبش وجسم إنسان

مدينة «ليتوبوليس Letopolis» فى المقاطعة الثانية بالدلتا [٣٨] ، وكل هذه الكباش السابق ذكرها هى من الأنواع المصرية الأصل والمنقرضة خلال عصر الدولة الوسطى ذات القرون الأفقية والمتموجة والمعروفة علميا باسم (Ovis longiceps palaeoaegyptiaca) ، أما الكبش المقدس الذى كان رمزا للإله آمون فقد عرفناه فقط منذ الدولة الوسطى وبعدها ، وهو من النوع ذى القرون المقوسة والذيل العريض والذى عرف علميا باسم (Ovis platyura aegyptiaca) .

والإلهة «باستت Bastet» [صورة رقم ٨ ، ٩] التى كانت القطة حيوانها المقدس ثبت وجودها منذ الأسرة الثانية على الأقل ، كما أن اسمها اشتق من اسم مدينة «باست Bast» (بوباسطس Bubastis فى اللغة اليونانية) وهى مركز عقيدتها فى الإقليم الثامن عشر من مصر السفلى ، والأرجح أن حيوانها المقدس لم يكن أصلا القطة بل اللبؤة [٣٩] .

العقائد النباتية

ولقد كانت العقائد النباتية حتى بواكير العصور المعروفة لنا نادرة ، وإن كانت لدينا أدلة كافية على وجودها . فقد كانت هناك مقاطعتان بمصر العليا تحمل ساريات أعلامها رمزا فى شكل أشجار يصعب علينا تمييز نوعها ، وإن كان من المحتمل أن تكون إحداها هى الشجرة المسماه «الدِّفْلى» (أولياندر Oleander) من النوع الدائم الخضرة . وقد اعتبرت بعض الأشجار المعينة — خاصة الضخمة منها — قاعدة أو مثوى لبعض المعبودات ، فهناك شجرة جميز على مقربة من مدينة منف ، كان يعتقد أنها مستقر لإلهة أنثى طيبة تنفع الناس ببركتها ، وقد وحدت مثل هذه المعبودات المرتبطة بمثل هذه الأشجار مع الإلهة «حتحور» منذ الدولة القديمة التى منحت لقب «سيدة الجميزة» . ولقد كان من المعتقد أن أرواح الموتى القادمة من المدافن المجاورة على شكل طيور تجد فى ظل الجميزة الوارف حاجتها من الطعام والشراب ، تقدمها لها الإلهة الخيرة التى تقطن هذه الشجرة . والحق أن هناك نباتات ارتبطت باسم إله أو إلهة معينة وقُدست نزولا على ذلك الاعتبار ، وإن لم ينظر إليها كرمز أو مظهر لهذه الإلهة المرتبطة بها .

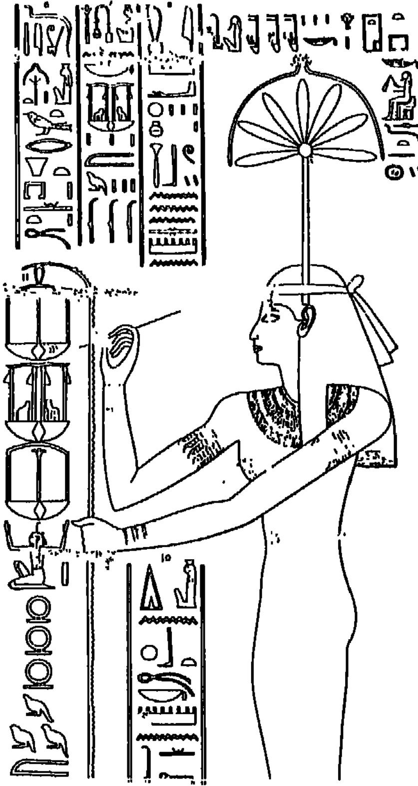
عقائد مرتبطة بأشكال مادية غير حية

والعقائد المرتبطة بأشكال مادية غير حية هى ظاهرة «فتيشية» بالغة القدم فى تأريخ الديانة ومنها المصرية ، شأنها فى ذلك شأن العقائد الحيوانية والنباتية ، وقد ارتبطت هذه الأشياء المادية بالمعابد أو بالملك الحاكم ، وطبيعتها الأصلية البعيدة غير معروفة لنا فى معظمها ، ويبدو أن قدامى المصريين حتى فى عصورهم المبكرة جدا لم يدركوا أيضا كنهها . ففى مدينة «هليوبوليس Heliopolis» [٤٠] – وهو اسمها اليونانى – كان هناك عمود أو نُصُبٌ مقدس يسمى «يون Yon» اشتق منه الاسم المصرى لها «إيونو Yonew» والذى عرف باسم «أون On» فى التوراة بعد ذلك ، وكان يوجد فى هذه المدينة أيضا حجر مقدس هو الـ «بنبن Benben» على شكل مسلة ، قد تكون السبب فى أن أعتبرت المسلات بعد ذلك رمزا ومستقرا للشمس المشرقة . كما عُرف أيضا نصب أو عمود آخر هو الـ «جد Djed» يأخذ شكل حزمة مضمومة من سيقان نبات غير معروف كانت تقدم له القرابين وتقوم على خدمته المقدسة كهنة مختصون به ، وهو مرتبط على نحو ما بالإله «أوزيريس Osiris [صورة رقم ١٠] » منذ وقت مبكر ، على الرغم من أن العمود «جد» لم يكن مرتبطا أصلا بعقيدة أى إله بعينه ، كما كان هناك عمود آخر خشبى ، له تاج فى شكل زهرة البردى تعلوه – بدوره – ريشتان وهو الرمز المادى المقدس للمعبود «أوخ Ukh» إله مدينة القوصية (قرب مدينة «مير» الحديثة) فى المقاطعة الرابعة عشرة بالصعيد ، ويبدو أنه لم يكن فى الأصل سوى نُصب ارتبط على نحو ما مع العقيدة المحلية للإلهة «حتحور» هناك .

وقد اعتُبر الكثير من رموز السلطة والقوة كالصولجان والعصى وعلامات الملكية بمثابة أشياء مقدسة ، فالصولجان «سخم Sekhem» ويعنى اسمه «القوة» كان يرمز للسلطة وهو محل لقوى إلهية تحبوه بقداسته ومضمون ما يرمز إليه ، وتحمل الآلهة بدورها صولجاناتها الخاصة بها ، وتلقى عبادة خاصة بها فى معابدها . وعندما أضحت مدينة «أبيدوس» مركزاً من مراكز عبادة «أوزيريس» كان صولجان هذا الإله – ويطلق عليه أيضا اسم «سخم» – له قداسته الخاصة ، وقمة هذا

الصولجان الأوزيرى عبارة عن غطاء ذهبى له وجه إنسانى تعلوه ريشتان ، وفى وقت متأخر مثّل هذا الغطاء الذهبى برأس بشرى مكتمل ربما من اعتقاد سائد بأن رأس الإله «أوزيريس» قد دفنت بعد مصرعه المأسوى فى منطقة أبيدوس (٤١) ، أما صولجان الإلهة «إياموت Iamut» فهو يعود فى أصله إلى ماضٍ بعيد ، وكان على شكل عصا راعٍ تعلو قمتها ثلاثة وربما أربعة أضلع خشبية أفقية الشكل ومقوسة فى طرفيها ، وكذلك يعلو قمة هذه العصا بالإضافة لذلك ريشة واحدة .

وربما تعود قداسة اللحية الاحتفالية للملوك وهى لحية صناعية إلى عهد الملك «واجت أو جت Djet» (٤٢) من الأسرة الأولى وكانت ترمز لقوة مقدسة غامضة تسمى «دواور Dua-wer» وتعنى تقريبا «المنتمى العظيم للفجر» . ويعد الدرع الذى يحمل سهمين متقاطعين هو الرمز المادى المقدس للإلهة «نيت Neith» ذات



« سشات » إلهة الكتابة ودور الوثائق تمسك قلما باليد اليمنى وجريد نخل باليد اليسرى ، حيث تقوم بتسجيل سنوات حكم الملك وأعماله ، وعلى رأسها عود تنبثق منه سبع وحدات تحيط بهم من أعلى ما يشبه القرنين المقلوبين.

الطبيعة الحربية وهى من أقدم المعبودات التى نعرفها ، وموطن عقيدتها الأصلى هى مدينة «سايس Sais» [٤٣] عاصمة المقاطعتين الرابعة والخامسة بالدلتا ، وقد انتشرت عبادتها بعد التوحيد السياسى للقطرين فى الصعيد بمثل ما كانت منتشرة فى الدلتا من قبل .

أما الإلهة «سشات Seshat» ربة الكتابة [٤٤] فكان يجسدها أصلا عمود أو نُصب على قمته شكل نجم ، بينما كان رمز المعبود «حا Ha» [٤٥] رب الصحراء الغربية هو شكل سلسلة جبلية من قمتين أو ثلاث ترتفع على سارية أو لواء ذلك الإله ، أما الرب «إميوت Imiut» أو «الملتف فى أربطته» فكان رمزه المادى المقدس هو عمود أو نصب معلق به جلد حيوانى ، وقد وُحد «إميوت» مع الإله «أنوبيس Anubis» رب الموتى منذ بداية الدولة الوسطى ، وأخيرا كان هناك عمود أو نصب الإله «مين Min» الذى ألمحنا آنفا إلى ظهوره على إحدى صلايات حضارة «نقادة»



الإله « حا» « سيد الغـرب » يحمل على رأسه رمز الصحراء ، وفى يده حربه يحمى بها المتوفى من أى مكروه.

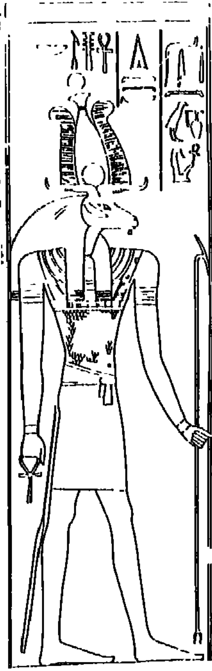
قرب نهاية عصور ما قبل التاريخ ، وان كان طبيعة هذا العمود ما زالت غامضة ، بل وأحيانا تختلف صورة بعضها عن البعض ، وإن كان ظهوره فى عصر «نقادة» أخذ شكل نصب منحوت من حجر أو خشب قد يكون سهما أو حربة ذات رأسين .

والانتقال العام من مفاهيم ومظاهر الديانة (الفتيشية) بأصولها الحيوانية والنباتية ، أو بأشكالها المادية غير الحية – وعلى النحو الذى عرضنا له – إلى الصورة البشرية أى «أنسنة» المعبودات – إذا صح التعبير – حدث على أرض مصر عندما أحرزت الحضارة المصرية درجة معينة من التمدين ، كما كان الشأن فى الحياة الزوجية للشعوب الأخرى . وقد نجم هذا التطور من خلال اتجاهين حفرا مجراهما فى تاريخ البشر الفكرى ، أولهما انجلاء الكثير من الغموض ومن ثم الرهبة والافتتان بمظاهر الحياة الحيوانية والنباتية من جانب ، وعالم الطبيعة أو المادة غير الحية من جانب آخر ، وذلك باتساع نطاق معرفة البشر عن هذه العوالم ، وثانى هذين الاتجاهين هو تراجع تقدير المزايا الحيوانية أو الطبيعية البحتة ، مثل جبروت قوة الوحوش أو القدرات الفائقة لتحليق الطيور الجارحة ، أو لغرائز الأمومة فى إناث الحيوانات وغيرها من المظاهر . وقد أفضى كل ذلك إلى ازدياد القوى التجريدية لدى البشر ، فأضحت القيم المعنوية أعظم تأثيرا ، وهى القيم التى تطورت وتبلورت مظاهرها فى الإنسان أكثر من أية كائنات أخرى ، فالمعبودات التى يعزى إليها قدر جليل من المعرفة والقدرة ، أصبحت تمثل فى صورة إنسانية فى النهاية . وعلى ذلك فإن وضع الآلهة فى هذه الصورة هى علامة تحدد المرحلة الأخيرة لهذا التطور ، وان كانت هذه الصورة لم تشمل كل الآلهة ، كما لم تتأثر بها كل طبقات السكان بنفس القدر . فبينما الطبقات العليا منهم والمتعلمة قد ارتفعت إلى مصاف المفاهيم الإنسانية لآلهتها ، نجد العامة الأكثر بدائية من المزارعين استمروا أكثر احتضانا للمفاهيم الحيوانية والنباتية أو المادية القديمة ، أى لم يكادوا يتجاوزون كثيرا مرحلة الديانة (الفتيشية) .

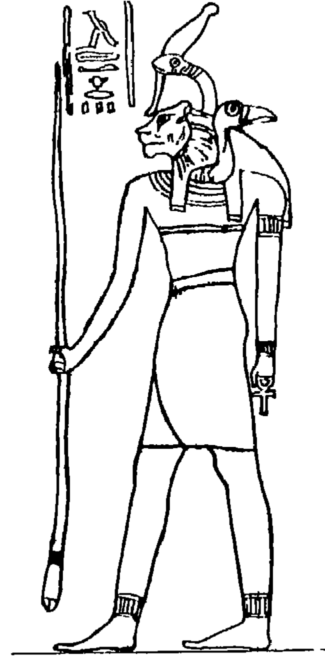
أرباب فى صور بشرية

ويبدو أن إسباغ الأشكال والصفات الإنسانية قد بدأت منذ وقت مبكر منذ نهايات عصور ما قبل التاريخ ، ففى الصلاية الاردوازية للملك «نعرمر» فى بداية عصر الأسرات نجد رسم معبود ذى وجه إنسانى وإن حمل ذلك الوجه أذنَىْ بقرة [٤٦] ، وربما كان هذا الرسم يدل على الإلهة «حتحور» . وقد وجدت ثلاثة تماثيل للإله «مين Min» عثر عليها فى «كوبتوس Koptos» تعود تقريبا إلى نفس الفترة ، وهى منحوتة فى شكل بشرى يبدو منه عضو الإخصاب المميز للإله مين فى وضع «الانتشار» ، والجسد عار إلا من حزام ، والرجلان ملتصقتان ببعضهما بينما الذراعان مشدودان إلى الجنب ، والرسغ الأيمن به حفرة لعلها كانت أصلا موضع تثبيت السوط الذى يعد أحد علامات الإله «مين» فى عصوره التاريخية اللاحقة ، ورأس واحدة من رءوس التماثيل الثلاثة غير محطمة وإن شوهت ملامحها تماما رغم آثار اللحية الصناعية على وجنتيه ، كما توجد أشكال مختلفة محفورة على سطوح التماثيل تمثل أسماكا وأصدافا لها علاقة بالبحر الأحمر على ما يبدو . والأمر الأكثر أهمية أن تمثالين منهما يحملان شكلا غير مميز الأصل ، أصبح فى العصور اللاحقة كعلامة هيروغليفية استخدمت فى كتابة اسم الإله «مين» ويزيد ارتفاع اثنين منهما أيضا على افتراض أن حالتيهما الأصلية كانت أربعة أمتار .

وقد سجلت حوليات ملوك الأسرة الأولى مناسبة نحت تمثال لذلك الإله . وكتب اسم «مين» بهيئة آدمية ممسكا بيده اليمنى سوطا مرفوعا . وفى عهد الملك «بر إيب سن» [٤٧] من الأسرة الثانية كانت الإلهة «وادجت Wedjoyet» تمثل على الأختام بوجه وجسم بشرى ، وكذلك الإله المدعو «آش Ash» [٤٨] رغم أن رأسه أحيانا يشكل على هيئة بشرية ، وأحيانا أخرى على هيئة رأس شبيه برأس الحيوان المقدس للإله ست . وهناك أثر منقوش – من معبد فى هليوبوليس – للملك «زوسر» مؤسس الأسرة الثالثة يحمل رسوما لآلهة صورت جميعا فى هيئة بشرية .



الإله « خنوم » .



الإله «آش» بجسم رجل ورأس لبؤة وثعبان ورخمه .

ويبدو أن مفهوم توحيد الإله «حورس» بالملك الجالس على عرش ، والذى يمكن إرجاعه إلى نهايات عصور ما قبل التاريخ ، قد أثر إيجابيا على التطور نحو تصور الآلهة بشرا ، فصقر «حورس» الذى كان يقبع على ساريات الأعلام استُخدم فى الكتابة الهيروغليفية خلال المراحل المبكرة من الدولة القديمة كعلامة للتعبير عن معنى إله أو معبود . وقد استبدلت هذه العلامة منذ الأسرة السادسة بعلامة أخرى تمثل شخصا جالسا ذا لحية للدلالة على الإله .

ورغم تأثر الكتابة الهيروغليفية نسبيا باتجاه تصور أشكال المعبودات على هيئة بشرية ، إلا أنه كقاعدة عامة كان ذلك فى نقاط محدودة للغاية . إذ ظلت أسماء المعبودات – طوال التاريخ المصرى – تكتب بوساطة صور الكائنات الحيوانية أو النباتية أو الأشياء المادية غير الحية التى ارتبطت بها فى أصولها البعيدة كما ذكرنا .

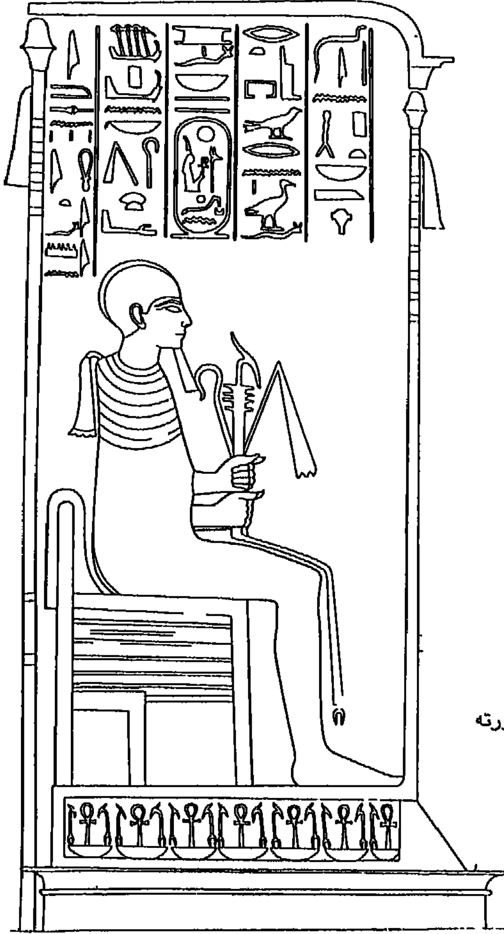
والعادات الفكرية المحافظة للمصريين جعلت من الصعب التخلى تماما عن كل الخصائص الحيوانية كرموز لمعبوداتهم .

وقد كان من غير الممكن لديهم الإحلال التام لفكرة جديدة محل أخرى قديمة ، وهم إما أن يسمحوا للفكرتين بالتعايش جنبا إلى جنب حتى وان تجاهلوا تناقضا واضحا فى بنية هذا التعايش الملفق ، وإما – إذا أمكن – أن يمزجوا الفكرتين معا فى مركب واحد ، فعلى ذلك كان الإله يُصَوَر غالبا بجسد بشرى ، لكن نادرا ما يعطى أيضا رأسا إنسانيا ، بل يصور عادة برأس حيوانى مع جسد بشرى وهو الرأس الذى اعتاد المعبود الظهور به فى الأصل فالإله «حورس» يصور بجسد إنسان ورأس صقر [صورة رقم ٤]بينما «أنوبيس» يحمل على جسده الإنسانى رأس ابن آوى أو ربما كلب وهو حيوانه المقدس ، أما «خنوم» فكان يحمل رأس كبش ، وكانت هذه الإضافة أو المزج بين الرأس الحيوانى والجسد البشرى يتم بمهارة ومقدرة فنية فذة ، حيث كانت الرقبة تغطيها طيات غطاء الرأس الذى يرتديه الإله ، وكانت الإلهة «حتحور» رغم أنها تحمل رأسا بشريا ذا وجه أنثوى إلا أن الرأس زُود أيضا بقرنى بقرة بينهما قرص الشمس ، ولقد كانت الإلهة «مافدت Mafdet» تصور فى شكل إنسانى كامل غير أن كساءها الذى ترتديه أشبه ما يكون بجلد قطة وهى حيوانها المقدس ، وكذلك الإلهة «حات محيت Hatmehit» كانت تظهر فى جسد ورأس بشرى تام أيضا ، لكنها كانت تحمل على رأسها رمزها الحيوانى المقدس وهو السمكة ، وقد تم تقديم نفس الحل السابق للآلهة التى يرمز لها بشكل مادى غير حىّ فالمعبودة «نيت» كانت تصور إنسانا بالكامل لكنها كانت تحمل درعا عليه سهمان متقاطعان ، أما الإلهة «سشات» فكان رأسها البشرى الأنثوى متوجا بشكل يشبه النجمة مثبتا على قمة عمود أو سارية [٤٩] .



الإلهة « حات محيت »

وأخيرا فإن هناك معبودات لا تمثل إلا فى هيئة بشرية كاملة بجسد ورأس إنسانى مثل الإله «مين» سيد «قفط» والإله «بتاح» سيد «منف» [صورة رقم ١١ ، ١٢] والإله «آتوم» سيد «هليوبوليس» [صورة رقم ١٣] والإله «آمون» سيد «طيبة» [صورة رقم ١٤] . ويبدو أنها مثلت كذلك منذ البداية ، لكن نزولا على منحى التطور الذى اتبعته الأفكار المتعلقة بالمعبودات فى مصر ، فإنه يصعب علينا تجنب الرأى القائل بأن هذه الآلهة ذات الهيئة الإنسانية الكاملة إنما ترجع إلى مرحلة متأخرة نسبيا فى تطور الديانة المصرية وإن كان منها المعبود «مين» الذى قد سبق فى مظهره الإنسانى بداية التاريخ المصرى أو يعود بهذا المظهر إلى الأسرة الأولى على أكثر تقدير .



الإله « بتاح » يجلس داخل مقصورته

وأقدم تمثيل معروف لنا للإله «بتاح» يوجد على إناء من الألباستر عثر عليه فى منطقة «طرخان Tarkhan» ويعود تاريخه إلى حكم الملك «أوديمو Udymu» خامس ملوك الأسرة الأولى ، وعرف الإله أتوم خلال الدولة القديمة ، أما المعبود «آمون» فقد ظهر فقط منذ عصر الدولة الوسطى ، وفارق القدم بين الإلهين «مين وبتاح» من جانب وبين «أتوم وآمون» يبدو واضحا من خلال اختلاف الحلول التى لجأ لها الفنان فى تمثيل الهيئة الإنسانية التى ظهروا بها فـ «أتوم وآمون» وغيرهما من المعبودات التى اكتسبت مظهرها البشرى فى وقت أحدث نراها رغم ذلك محتفظة لبعض الوقت برءوس حيواناتها المقدسة أحيانا ، بينما مثلت أرجلها وأيديها فى أثناء سيرها بصحة ودقة فنية ، بينما كان «بتاح ومين» يظهران دائما كتماثيل فوق قواعد بأرجل مضمومة إلى بعضها وأيدٍ جامدة لا تكاد تنفصل عن الجسد ، ويعود ذلك إلى أن فنون النحت فى العصور البدائية لم تكن أحرزت بعدُ تقدمها اللاحق بما يكفى للسماح بأعضاء الجسم بالانفصال الذى تطلبه مظاهر الحركة أحيانا عن جسد التمثال .

ومن الآلهة الأخرى كان «أوزيريس» فقط ؛ وإن لم يكن دائما هو الذى يشارك الإلهين «مين وبتاح» هذه الخاصية التصويرية ، وهى حقيقة تؤكد بدورها الأصل المبكر «لأوزيريس» ، وعلى الرغم من ذلك فقد ظهر «أوزيريس» فى الوثائق المكتوبة منذ النصف الثانى للأسرة الخامسة ، وإن كان عمود «جد» الذى وجد فى إحدى مقابر الأسرة الأولى فى حلوان اعتبر دائما دليلا على الأصل المبكر للاله «أوزيريس» وإن كان يجدر بنا التحفظ فى قبول ذلك الدليل حيث إن صلة عمود (جد) كرمز من رموز الإله «أوزيريس» لم تتحقق فيما يبدو إلا فى عصر لاحق .

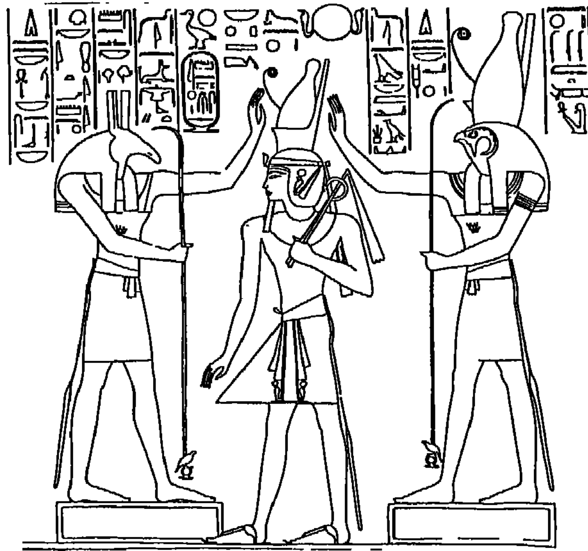
ولقد كان تأثير المتغيرات السياسية هو السبب إلى حد كبير فى مصائر العديد من الآلهة فى العصور التاريخية ، كالاختفاء التام لبعضها من على مسرح الحياة الدينية ، أو صعود البعض الآخر منها إلى المقام الأكبر ، أو التغير التدريجى فى صفات وطبيعة العديد منها ، فالتطورات السياسية أدت أولاً إلى توحيد المقاطعات المنفصلة إلى أقاليم ، وهى بدورها فى النهاية اندمجت فى وحدتين سياسيتين كبيرتين

هما مملكتا الدلتا والصعيد ، ثم وصلت هذه التطورات السياسية إلى نهايتها باتحاد هاتين المملكتين فى وحدة كبرى ضمت القطرين مصر العليا والسفلى تحت عرش واحد [٥٠]

الآلهة الرئيسية

وقد أدت هذه الأحداث السياسية إلى علاقات متقاربة بين الآلهة المحلية ، فقد أصبح إله عاصمة الإقليم – المعبود الرئيسى فى الإقليم ، بينما انزوت الآلهة الأخرى إلى مصاف المعبودات الثانوية ، أيضا أضحى إله العاصمة السياسى للمملكة الموحدة بمثابة الإله الأكبر لها جميعا . وفى مجرى هذا التطور حجبت أو ضمرت بعض المعبودات لحساب الآلهة الأكثر أهمية ، أو امتصت واندمجت فيها تماما فاقدة قوامها الفردى ، منتهية بذلك إلى النسيان ، وقد عمد كهنة وأتباع الآلهة المحلية المهددة إلى النضال من أجل الحفاظ على آلهتها من هذا المصير ، فأعلنوا أن معبوداتهم ما هى إلا مجرد أقنوم من أقانيم الإله الرئيسى لا يختلف معه فى جوهر صفاته الخاصة إذا كانا يحملان بالفعل ملامح مشتركة بينهما ، وقد تم على مدى الزمن التوحيد بين الكثير من المعبودات بدرجات مختلفة تتراوح بين المزج التام واختفاء أحدهما كلياً فى كيان الآخر ، أو ظهور المعبود الأقل أهمية كمجرد نعت يضاف إلى ألقاب الإله الأعظم نفوذا وأهمية . فقد امتص «بتاح» إله منف على سبيل المثال المعبود «سوكر» إله جبانة سقارة فأصبح الأخير لا يظهر بعد ذلك إلا فى شكل «بتاح – سوكر» وهناك أسلوب آخر لجأ اليه كهنة الآلهة القديمة للحفاظ على كيانها وذلك بإدخالها عضواً فى ثالوث إلهى مقدس مع آلهة رئيسية بجعل دورها بينهم دور الزوج أو الزوجة أو الابن . والنماذج هنا شهيرة فى تاريخ الديانة المصرية ، ففى مدينة «أنتينوبوليس Antinoupolis» زُوجت الإلهة «حكات» من الإله الكبش «خنوم» وفى منف ضم ثالوثها المقدس المعبودة اللبؤة سخمت كقرينة للإله «بتاح» بينما لعب الإله «نفرتوم» دور الابن والعضو الثالث فى الثالوث المنسوب إلى منف .

ولقد تم توحيد مصر تحت تاج ملكى واحد بمبادرة من أحد ملوك «هيراكونبوليس Hierakonpolis» بالصعيد والتى كان إلهها الحامى الصقر «حورس» المعبود السمائى وقد توحد «حورس» مع ملك مصر العليا الذى حمل علاوة على اسمه الشخصى اسم «حورس» باعتباره التجسيد الحى لهذا الإله . وبذا غدا «حورس» إله المنتصرين ، وأيضا إله الدولة الموحدة الجديدة . ويبدو أن هذا التوحيد السياسى تم بمعونة جوهرية من مدن وأقاليم الصعيد الأخرى مثل «أمبوس Ombos وخمون» (هرموبوليس أو الاشمونين) لأن معبوديهما «ست وتحوت» على التوالى كانت لهما مكانتهما الهامة فيما بعد فى عصر المملكة الموحدة وهى أهمية لم تنكر على الإله «تحوت» الذى اعتبر دوما أحد المعبودات العليا ، أما الإله «ست» فقد أسبغ عليه لقب «سيد الصعيد» وأصبح منافسا «لحورس» نفسه ، لدرجة أن الملك أعتبر منذ زمن الأسرة الأولى تجسيدا لكل من «حورس وست» معا ، بل لقد أصبح اسم الحورى المرتبط باسم «حورس» منذ الملك «خع سخموى Khasekhemui» من الأسرة الثانية هو «حورس – ست»



الإلهان « حورس وست » يتوجان الملك رمسيس الثانى

والذى حمله الملك وأمر بنقشه حتى على أحد الأبواب الجرانيتية فى معبد الإله «حورس» بمدينة «هيراكونبوليس» ، وفى لحظة تاريخية أحرز «ست» تفوقا حاسما على «حورس» وذلك عندما استبدل الملك «برى إيب سن» من الأسرة الثانية الاسم الحورى المزدوج باسم «ست» فقط ثم أثبتت العودة اللاحقة من الملوك التاليين إلى الاسم حورس مرة أخرى (٥١) ، وإن هذا التفوق لم يكن مجرد تمييز مؤقت . ويبدو أن هذه المنافسة المبكرة بين «حورس وست» كانت هى الأساس التاريخى فى تقديم «ست» فى أسطورة «أوزيريس وحورس» باعتباره منافسا وعدوا لهما .

ومازال علماء المصريات غير متفقين فى تحديد الموطن الأصلى للإله «حورس» . فبينما يعتبره البعض أحد الآلهة التى تواجد لها العديد من المراكز العقيدية فى عصور ما قبل التاريخ فى مختلف بقاع مصر العليا والسفلى على حد سواء ، لكن مركز عقيدة «حورس» فى الصعيد هو الذى يمكن أن نعتبره الأصل لعقيدة «حورس» الملكية فى العصور التاريخية ، والبعض الآخر يفسر الأدلة الآثارية تفسيرا مغايرا ، فهم يعتقدون أنها تشير إلى وجود مملكة للوجه البحرى فى وقت ما فى عصور ما قبل التاريخ ، وأن عاصمتها مدينة «بى pe» (أو بوتو فى العصور التالية) كان «حورس» هو إلهها الحامى . وفى تقديرهم أن مملكة الشمال هذه قد غزت مملكة الصعيد التى كانت عاصمتها فى ذلك الوقت المبكر مدينة «إنبويت Enboyet» (أو أمبوس بعد ذلك) والتى كان الإله «ست» معبودها الرئيسى . وقد استزرع الغزاة الشماليون عقيدة «حورس» فى إدفو [صورة رقم ١٥] أو «بحدت» فى الصعيد الأعلى ، وطبقا لهذه الفرضية كان فى الأصل إله الدلتا قبل انتقال مراكز عقيدته إلى الصعيد ، وبعد انفصال مصر مرة أخرى إلى مملكتى الدلتا والصعيد المستقلتين أصبح «حورس» معبودا رئيسيا فى كل منهما ، ولقد لعب «حورس البحدتى» أو الادفوى دورا بالغ الخطر فى عقيدة الملكية المقدسة وفى الديانة المصرية منذ عهد الأسرات .

ويجدر بنا أن نقر بعدم توفر معلومات جازمة حتى الآن عن متى وكيف أتت عقيدة «حورس» الصقر إلى «بحدت» أو ادفو ، خاصة وأن نصوص الأهرامات

وهى أشمل مجموعة للأدب الجنائزى الدينى نقشت نصوصها داخل أهرامات الأسرتين الخامسة والسادسة لم يرد بها أى ذكر لحورس ، وما علينا إلا أن ننتظر ظهور مادة أثرية جديدة لاتخاذ موقف محدد بين الفرضين السابقين .

وقد انتقل الملك «مينا» بعد توحيده للقطرين إلى الشمال فى منف التى أصبحت لعدة قرون لاحقة - العاصمة السياسية للبلاد ، بل استمرت دائما إحدى المدن الرئيسية والهامة بعد ذلك ، وعلى أية حال لم يكن من الصعب على «بتاح» الإله الرئيسى للمدينة أن يوطد مركزه فى الدولة الجديدة والحفاظ على مكانته طوال التاريخ المصرى دون أى مساس أو تغير جوهر طبيعته الإلهية أو صفاته لحساب أى معبود مصرى آخر .

وعلى مسافة ليست بعيدة عن منف كان هناك مركز دينى هام آخر فى مدينة «يونو yonew» (أو هليوبوليس فى اللغة اليونانية) وهنا كان يعبد إله الشمس «رع» ، وكان لا يظهر فى أى شكل حيوانى أو بشرى . وعند الضرورة كان يمثل فى شكل قرص الشمس ويبدو أن العقيدة الشمسية كانت تتمتع بشعبية عظمى فى مصر السفلى حتى قبل عصر الأسرات ، وأنها تغلغلت بقوة فى مفاهيم الملكية المقدسة فى الدلتا ، وعندما تأسست العاصمة الجديدة منف فإن ملوك مصر العليا المنتصرين والذين كانوا التجسيد الحى للإله «حورس» دخلوا بدورهم فى نطاق تأثير عبادة الشمس الهليوبوليسية ، نتيجة لحل هذه التطورات السياسية كان بزوغ إله مُركب هو الإله «حور آختى» أى «حورس الأفق» وأصبح الملك الذى كان موحدا من قبل مع «حورس» يُنظر إليه أيضا باعتباره ابن الإله «رع» ، أى ابن الشمس .

ومن المحال تحديد اللحظة التاريخية التى احتضنت فيها عقيدة الشمس مفاهيم الملكية الجديدة ، والدليل المبكر فى هذا المجال يبدو فى اسم ثانى ملوك الأسرة الثانية «رع - نب» والذى يعنى «رع السيد» ، كما أن الملك «زوسر» من الأسرة الثالثة حمل لقب «رع الذهبى» ويبدو أن كلا الملكين السابقين وحدا أنفسهما مع «رع» وان كان ذلك باعتبارهما أبناءً له ، لكن ذلك التوحيد لم يكن طويل

الأمد حيث تخلى الملوك اللاحقون عن ذلك ، ثم كان «خفرع ومنكاورع» من الأسرة الرابعة هما أول ملكين يضيفان لقب «ابن رع» أى «ابن الشمس» إلى ألقابهما ، كما حمل ذلك اللقب أيضا ثلاثة ملوك قرب نهاية الأسرة الخامسة هم «نى وسررع ، وجد كارع ، وأوناس» ، ثم أصبح ذلك اللقب جزءا لا ينفصم أبدا عن أسماء الملك منذ الأسرة السادسة وحتى نهاية التاريخ المصرى القديم ، كما كان هذا اللقب يتقدم الاسم الشخصى للملك الذى وُلد به . وبذلك أضحى ظاهرا أن الملك كان يعتبر منذ ولادته بمثابة ابن للإله «رع» ، وفى وقت سابق على ذلك ومنذ الملك «جد فرع» من الأسرة الرابعة كان أسماء ملوك بعض هذه الأسرة مركب من



الإله «رع» بجسم إنسان ورأس صقر

اسم «رع» أحيانا منذ ولادتهم أو عند اعتلاء العرش إذا لم يتضمن اسم الولادة العنصر المركب من الإله «رع» ، وطبقا لأسطورة متأخرة فإن ملوك الأسرة الخامسة كانوا أبناءً للإله «رع» من زوجة لأحد كهنة الشمس ، وهى قصة تعكس انتصار عقيدة الشمس خلال عصر هذه الأسرة (٥٢) التى بنى ملوكها معابد للشمس على غرار نموذج معبد الشمس القديم فى هليوبوليس .

والحق أنه على الرغم من أن المركز المتفرد للإله «رع» كان قد بدأ فى التراجع بعض الشيء قرب نهاية الأسرة الخامسة إلا أن عقيدته كانت قد نفذت بالفعل إلى لب الديانة المصرية ، ووُجد العديد من الآلهة المحلية مع «رع» . وفى المناظر المبكرة كان الصقر «حورس الادفوى» يُرسم بوضوح وهو يرفرف فوق رأس الملك ، لكن هذا المنظر تغير بعد ذلك ، وأصبح قرص الشمس المجنح يحمى بجناحيه لقب مصر العليا ومصر السفلى [صورة رقم ١٦] ، فالقرص المجنح يمثل الملك الفعلى ، كما أنه يحمل أحد ألقابه «الإله العظيم» الذى يرتبط باسم الملك وكل ذلك يقرر المزج التام بين «رع وحورس» والملك فى عقيدة الملكية المقدسة .

وفى عين ذلك الزمن تقريبا الذى حققت فيه عقيدة الشمس توافقها مع مفهوم الملك باعتباره الإله «حورس» ، فإن هذه الديانة الهليوبوليسية نجحت أيضا فى الوصول إلى ترضية مع ديانة «أوزيريس» التى انتشرت بشكل لايقاوم من مركز لها فى الدلتا إلى الجنوب . وقد قدم «أوزيريس» أصلا من مدينة «جد Djedu» عاصمة الإقليم التاسع بمصر السفلى (٥٣) ، وكان لقب «سيد جد» من أعرق النعوت التى يحملها . وقد سميت هذه المدينة فى وقت لاحق باسم «بر — أوزير - Per Usire» أى «بيت الإله أوزيريس» ، وأطلق عليها الإغريق «بوزيريس Busiris» (٥٤) وعلى الرغم من ذلك يبدو أن «جدو Djedu» كانت الموطن الأم لإله آخر أقدم هو «عنجتى Andjeti» . وكان يمثل فى شكل بشرى كحاكم يمسك فى إحدى يديه صولجانا معوج الطرف وفى الأخرى سوط الراعى ، بينما تعلو رأسه ريشتان ، ومن الجلى أن «أوزيريس» امتص ذلك الإله تماما ، ولم يبق منه بعد ذلك سوى لقبه الذى ظهر كلقب للإله «أوزيريس» . ويؤكد ذلك أيضا الهيئة البشرية التامة التى كان يصور فيها «أوزيريس» حاملا على رأسه تاج الصعيد الأبيض مُلحقا به ريشتان على

الجانبين ومستقرا على زوجين من قرون الكباش . لكن على الرغم من ذلك فإن هناك فارقا جوهريا بين الإلهين ، فبينما «عنجتى» كان حاكما حيا ، فإن «أوزيريس» كان يُرسم دائما فى شكل شخص ميت قائم ملتف بأربطة طويلة يقبض على الصولجان بيديه [صورة رقم ١٠] .

واسم «أوزير» الذى اشتق منه الأغريق الاسم الأغريقى «أوزيريس Osiris» يبدو أن معناه «حدقة العين» أو «مستقر العين» ويبدو أيضا أنه اسم بشرى الأصل . ويحتمل أن «أوزيريس» كان ملكا دنيويا حقيقيا أضحى ممجدا أو مقدسا بعد وفاته ، والأسطورة التى نسجت عنه لم تركز اهتمامها على حياته الأولى كملك أو حاكم لمصر ، إنما وجهت اهتمامها على موته وعلى بعثه من جديد بعد مصرعه المأساوى والذى أضحى بعده حاكما أو ملكا على عالم الموتى ، ولا توجد رواية شاملة أو حتى كاملة معروفة حتى الآن لقصة «أوزيريس» فى الوثائق المصرية ومصدرنا الرئيسى عن هذه القصة هى عمل المؤرخ الكلاسيكى «بلوتارخ Plutarch» عن «إيزيس وأوزيريس» . وبالطبع هناك إشارات متواترة ومستمرة نجدها فى النصوص المصرية من كل العصور يتضح من سياقها أن الأسطورة التى أوردها «بلوتارخ» تتسق فى جوهرها مع المفاهيم العقيدية المصرية [٥٥] .

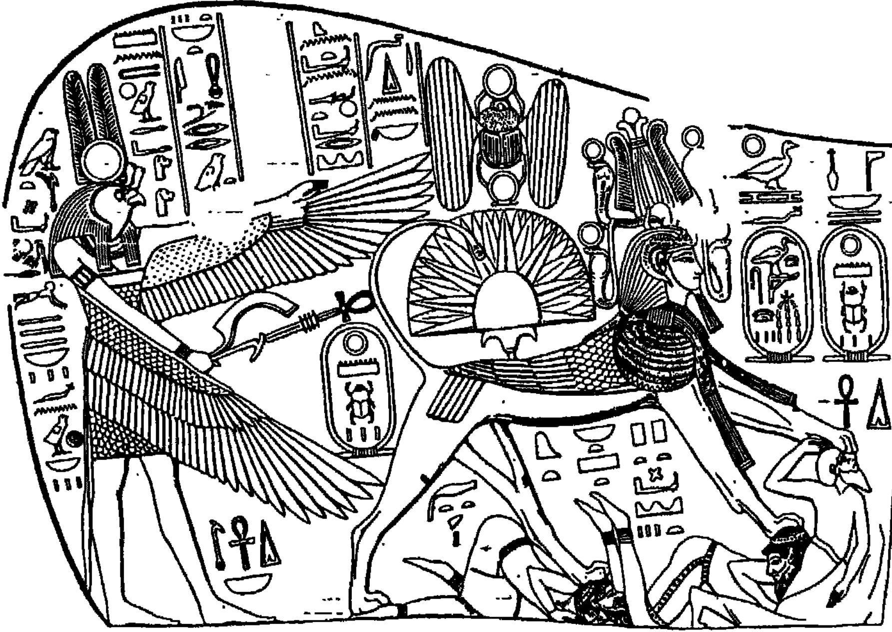
وقرينة «أوزيريس» هى الإلهة «إيزيس» [صورة رقم ١٧] كما كتبها اليونانيون أو «إزت Eset» بالمصرية القديمة وتعنى «مستقر» أو «عرش» وعلى ذلك يبدو أن اسمها كان تجسيدا لعرش «أوزيريس» الملكى ، أما أخت «أوزيريس» فهى المعبودة «نفتيس» ، [صورة رقم ١٨] وفى المصرية «نبت حوت Nebthut» وترجمة هذا الاسم هو «سيدة القلعة» [٥٦] وربما كان اسما مصطنعا مقابلا لاسم زوجها الإله «ست Setekh» أخو «أوزيريس» أيضا ، الذى قتله هو ومعاونوه ، لكن «حورس بن أوزيريس» استطاع بعد قتال متطاول مع عمه الشرير أن ينتقم لأبيه ، وأن يخلفه على عرش مصر . وهناك روايتان مختلفتان عن موت «أوزيريس» ، فطبقا للأولى منهما فإنه قُتل عند «نديت Nedit» وهو موقع غير معروف لنا حتى الآن ، ثم قطع جسده إلى أشلاء وأُلقى به فى النيل ، وطبقا للرواية الثانية

فإن «أوزيريس» أُغرق فى النهر . وفى كلتا الروايتين فإن بعثه أو إعادته للحياة كان نتيجة لأعمال السحر التى برعت فيها «إيزيس» [٥٧] ، كما أن صلة موته بالنيل يفسر الاعتقاد بأن «أوزيريس» كان إله النيل والفيضان ، وأيضا كان إله الخضرة والنبات الذى يعقب ظهورها بانتظام فيضان النهر [٥٨] ، وهى خاصية تبدو واضحة منذ الإشارات المبكرة إليه فى النصوص المصرية فى نهاية الأسرة الخامسة ، لكن طابع الملكية والسلطة يبدو أكثر وضوحا واستمرارا فى ملامح هذا الإله ، فكل ملك مصرى كان يوحد مع «أوزيريس» بعد وفاته ، وكما بُعث «أوزيريس» سيُبعث الملك مرة أخرى ، فى عالم ما بعد الموت .

وفى عصر الثورة الاجتماعية التى تفجرت فى أعقاب الدولة القديمة ، امتد أولا مفهوم توحيد الملك الميت مع «أوزيريس» إلى أعضاء آخرين من العائلة الملكية والطبقة الأرستقراطية ، ثم شمل بعد ذلك كل طبقات العامة ، فما أن حل عصر الدولة الوسطى إلا وأضحى كل مصرى ميت ذكرا كان أم أنثى موحدا مع «أوزيريس» ، يحمل اسم «أوزير» مرتبطا باسمه الشخصى . وقد أضحت مدينة أبيدوس مركزا هاما لعقيدة ذلك الإله بعد انتشار ديانته فى الصعيد ، وألقى «أوزيريس» بالإله الأصلى للمدينة «خنتى – أمنتيو Khenti - Amentiu» تدريجيا إلى الظل . وقد أمكن التعرف بالفعل على عدة أماكن تجاور منطقة أبيدوس ورد ذكرها فى أسطورة «أوزيريس» . وكان من المعتقد فى مصر فى وقت ما أن واحدة من أقدم المقابر فى أبيدوس وهى مقبرة الملك «دجر Djer» من الأسرة الأولى كانت مستقر جثمان «أوزيريس» نفسه . كما ادعت عدة مدن غيرها بأن جزءا من أشلائه الممزقة قد دفن بها ، والحق أن وجود مقابر ملوك الأسرتين الأولى والثانية فى أبيدوس لاتثبت فى حد ذاتها أن هؤلاء الملوك قد وحدوا أنفسهم مع «أوزيريس» كما فعل الملوك اللاحقون ، وأن عقيدته تواجدت فى هذه المدينة فى زمنهم .

وقد اختفت طبيعة «أوزيريس» كإله محلى تماما ، هذا بفرض أنها كانت قائمة أصلا ، ولم يجد أى مصرى مهما كان ولاؤه لمعبود مدينته الخاصة صعوبة فى احتضان عقيدة «أوزيريس» . وقد أسهم فى هذا الانتشار العام لهذه العقيدة أن «أوزيريس» لم يكن منافسا لأى إله آخر محلى ، فلم يكن هناك إذاً أية عقبات

حقيقية من تناقضات مع آلهة أو عقائد أخرى تحول دون ذلك الانتشار ، كما كان هناك خاصية مميزة «لأوزيريس» دون بقية أعضاء مجمع الآلهة المصرية ، فقد كان ملكا وإلها ميتا ، فهو بذلك يُعنى فقط بعالم الموتى ، وعدالة الدينونة فى الدار الأخرى ، بينما ابنه «حورس» المتجسد فى الملك الحى يعنى بعالم الأحياء ، وكذلك كان الشأن مع الآلهة الأخرى التى كان الملك يوحد معها .

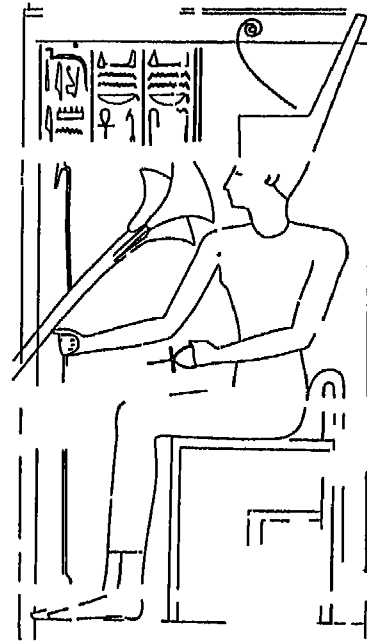


الإله « مونتو » بجسم إنسان ورأس صقر يقوم بحماية الملك « تحتمس الرابع » (على هيئة أبو الهول)

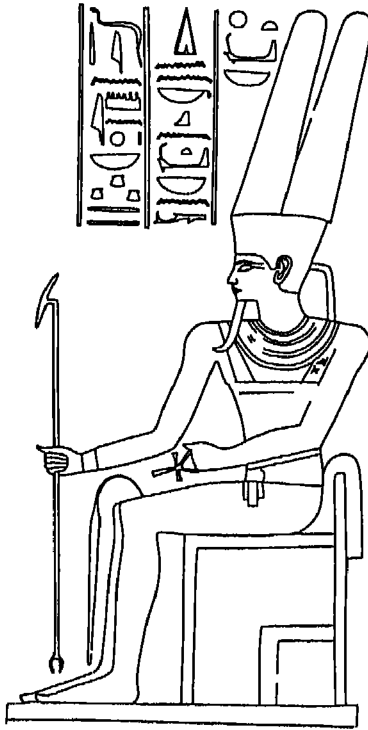
وقد انتهى عصر الثورة الاجتماعية عندما نجح عواهل منطقة «إن مونت En-mont» (أرمنت الحالية) جنوب طيبة فى توحيد مصر مرة أخرى ، بعد ظروف الفوضى والانهيار السياسى التى سادت أثناء هذه الثورة وقيام الأسرة الحادية عشرة . فأسبغ هذا الحدث السياسى أهمية كبرى على إله مدينتهم الأصلى «مونت Mont» (مونتو) [٥٩] ، وانتشرت عبادته من (أرمنت) إلى المدن الثلاث المجاورة هى : طيبة والميدامود والطود . وقد تم ذلك التوحيد بقوة السلاح فانعكس ذلك

على «مونتو» باعتباره إلها للحرب ، لكن سرعان ما سقطت الأسرة الحادية عشرة من السلطة على يد موظف كبير من أصل طيبى هو «أمنمحات» (٦٠) فضَّل هو وأعقابه الملكيون إلها آخرا ذا طبيعة غامضة هو المعبود «آمون Amun» إله مدينة طيبة . ويمكن العودة بتاريخ ذلك الإله فى طيبة إلى عهد الملك «إنتف الأول Intef I» من الأسرة الحادية عشرة ، حيث وجد اسم ذلك الإله على لوحة فى مقبرته الملكية .

وعلى الرغم من الأصل الطيبى «لآمون» إلا أنه فيما يبدو كان قد قدم إليها من «هرموبوليس Hermopolis» (خمون Khmun) حيث كان هو ومقابلته الأنثوية المدعوة «أمونت Amaunet» أعضاء فى مجمع مقدس بها ، يتضمن أربعة ذكور وأربع إناث من المعبودات ، تجسد فيهم المحيط الأزلى بصفاته الأزلية (الظلمة واللانهائية والخفاء الغامض) (٦١) . وإعادة توطين «آمون» فى موقع جديد يرجع إلى ضرورة منح البلاد الموحدة فى شكل الدولة الجديدة إلها رئيسيا ، يمكن أن يلتف حوله كل



الإلهة «آمونت»



الإله «آمون»

السكان عامة ، وبذا أصبح «آمون» أكبر الآلهة وأضيفت على طبيعته الأشمونية الأصل ملامح جديدة انتزعت من آلهة هامة أخرى فى البلاد كإله منف «بتاح» ، الذى كان هو نفسه موحدا مع الإله الأزلى «تاتنن Tatjenen» [٦٢] والإله الهليوبوليمى «رع Re» ومع «مين Min» معبود مدينة «كوبتوس» (قفط) .

وخلال حكم «أمنمحات الأول» وخلفائه ، كان من الممكن «لآمون» أن يحقق السيادة السريعة التى أراد ملوك الأسرة الثانية عشرة إسباغها عليه ، لولا انتقالهم لعاصمة جديدة فى الشمال عند مدخل منخفض الفيوم [٦٣] ، والذى حفزهم إلى ذلك الإمكانيات الزراعية للأراضى المستصلحة التى انتزعوها لحساب الرقعة الزراعية بواسطة مشروعات الرى الشهيرة على عهدهم ، وقد رفع ذلك من قدر الإله الحامى للفيوم «سوبك» وآلهة منف وهليوبوليس المجاورين للعاصمة الجديدة فى مواجهة الإله «آمون» رغم أن الأخير كان يطلق عليه لقب «سيد عروش الأرضين» .

وقد تصاعدت أهمية «آمون» الحقيقية منذ النصر الذى أحرزه أمراء وملوك الأسرة الثامنة عشرة الطيبيون على الهكسوس ، والتوسع المصرى فى آسيا الذى أعقب ذلك [٦٤] . وقد تم امتصاص منافسه «الإله رع» بأن وُحد مع «آمون» تحت اسم «آمون – رع» وتحت هذا الأقنوم الجديد «لآمون» وبمعونته نجح ملوك هذه الأسرة فى تشييد الامبراطورية التى أضحى «آمون – رع» إلهها الأعلى وبمثابة «ملك الآلهة» فى ربوعها ، وكرس معبدان عظيمان لاسم الإله الأكبر فى الكرنك «أوبت إسوت Opet-isut» [٦٥] والأقصر «أوبت رسيت Opet-riset» [صورة رقم ١٩] واستخدمت الغنائم التى فاضت بها أملاك مصر من آسيا لإضفاء مزيد من الروعة والفخامة على أبهائها ، وبذلك تدعم مركز الإله «آمون – رع» حتى نهاية تاريخ مصر كأمة مستقلة .



صفات الآلهة

رأينا فى الفصل السالف طائفة من الآلهة المصرية وهى تنبثق تدريجيا من ظلام عصور ما قبل التاريخ ، عندما ظهرت الوثائق الكتابية مع بداية العصور التاريخية . وتتمايز هذه الآلهة عن بعضها البعض بألقابها وأعيادها ، وكذلك المدن والأقاليم التى ارتبطت بها عبادتها فى الأصل ، وفى حالات كثيرة استمر ذلك الارتباط طوال فترات التاريخ الكلى للبلاد . وبغض النظر عن هذه الملامح الخارجية لهذه المعبودات فإنه يتعسر إلى حد ما تحديد طبيعتها أو صفاتها الفردية بوضوح تام ، خاصة وأن الوثائق المحررة للدولة القديمة قد صمتت عن مثل هذا التحديد ، مما يقتضى منا محاولة التعرف على هذه الصفات وإعادة بناء عناصرها من وثائق متأخرة كثيرا عن عصر هذه الدولة ، وإن كان ذلك لا يمنعنا من استخلاص بعض المعلومات القيمة فى هذا الصدد من نصوص الأهرامات الشهيرة التى بدأت فى الظهور منذ نهاية الأسرة الخامسة .

والحق أنه من المحال رسم صورة لديانة متسقة ومنطقية فى كل تفاصيلها أو صلاحيتها العامة للإقليم المصرى بأسره ، لأن مثل هذه العقيدة الموحدة والمتناسقة لم تتواجد قط ، فالديانة المصرية ليست من خلق مفكر واحد ، لكنها النتاج العام للعديد من مختلف التيارات اللاهوتية والسياسية . ولم تكن هناك ثمة سلطة مفردة ومسيطرة بشكل كاف طوال التاريخ المصرى القديم لكى تختصر كل العقائد المحلية وتوحدها فى إطار لاهوتى أو فكرى شامل يفرض على كل المصريين بمختلف

انتماءاتهم الإقليمية أو الطبقية . حقا لقد حظيت بعض النظم العقائدية بالقبول خارج نطاق الحدود الإقليمية لموطنها الأم ، وذلك كنتيجة للسلطة السياسية والاقتصادية والثقافية التى تمتعت بها هذه المواطن ، لكن ذلك لم يعن التخلى النهائى عن العقائد المحلية للأقاليم والمدن التى انتشرت فيها نظم المراكز ذات النفوذ المتصاعد ، والتى كانت تفرض عادة على العقائد الأصلية فى قالب تتوحد فيه معبوداتها أو تجسدها أو تتقمصها الآلهة الجديدة .

وتوحيد معبود مع آخر قد لا يكون هو التعبير الصحيح تماما ، ولعل من الأصوب أن نقرر أنه فى مثل هذه الحالات ينظر إلى الإله القديم على أنه مجرد مظهر آخر أو اقنوم للإله الصاعد ، أو على أنه قد تم احتواؤه فى جوهر جديد . ومن البدهى أن فكرة التوحيد هذه تبدو غامضة وغير محددة تماما ، والمصريون فى هذه المرحلة من تاريخ تطور الفكر الإنسانى افتقروا – بالضرورة – للتعريف المنطقى المحدد ، ولا نتوقع منهم أن يشعروا بالحاجة إلى تتبع واضح للأحداث وتجريد الأفكار الدينية التى تنطوى عليها ، وفضلا عن ذلك فإن من غير الإنصاف للمصريين أن نحكم – نزولا على وجود الأعداد الكبيرة من المعبودات التى ظهرت أولاً مرتبطة برموز حيوانية أو نباتية أو بأشياء مادية غير حية – بأنهم قد اعتبروا هذه الحيوانات أو الأشياء آلهة فى حد ذاتها . والحق أن مثل هذا الحكم المخطىء عليهم قد تبنته شعوب أخرى فى العالم القديم ، وهم اليونانيون على وجه التحديد ، الذين سخروا منهم ، وكذلك اضطهدهم المسيحيون فى العصور اللاحقة . بناء على ذلك ، ومن الجلى أنه لا يوجد عقل حتى لو كان بدائيا يمكن أن يعتقد أن الأشياء المادية أو الحيوانات أو حتى البشر – هم أكثر من مجرد مظهر مرئى ، أو مستقر لقوى مقدسة مجردة . والمصريون مثلهم فى ذلك مثل غيرهم من البشر التمسوا – عموما – الإتصال بالقوى فوق الطبيعية وارتأوا أن أفضل السبل إلى ذلك هو اختيار إطار أو محور محدد ومرئى يمكن أن تتجمع فيه الصفات والنعوت التى تعبر عن هذه القوى ، وإن كان ذلك لا يمنعنا من أن نقر بطبيعة الحال بأن غير المتعلمين أو عوام الفلاحين ربما أخذوا هذا التجسيد المادى للقوى المقدسة أو الآلهة على الوجه الحرفى والمباشر لهذا التجسيد ، والذى لم تستهدفه الديانة أساسا . فالمعتقدات والمفاهيم

التى يتبناها العامة من الناس تمثل وضع الأفكار المجردة للمفكرين والمتعلمين فى قالب مادى ، والذين يشكلون الطبقة التى تعطى الملامح الأكثر تحديدا للمشاعر والوجدان الدينى الغامض ، وبالمثل – ولأغراض فنية بحتة وفى حضارة كان الفن فيها دائما عنصرا هاما – كان التجسيد المادى لبعض المعبودات أمراً لا غنى عنه . فالاحتفاء بالآلهة ذات الأجساد البشرية برءوس حيوانية على سبيل المثال يمكن أن يُعْزَى أيضا إلى أن هذا الأسلوب هو الأسهل والأكثر توفيقا لتمييز أفرادها المقدسة ، ومن خلال تصوير الرأس الحيوانى يمكن بشكل ما استرجاع الخصائص التى تُعْزَى إلى هذه الآلهة .

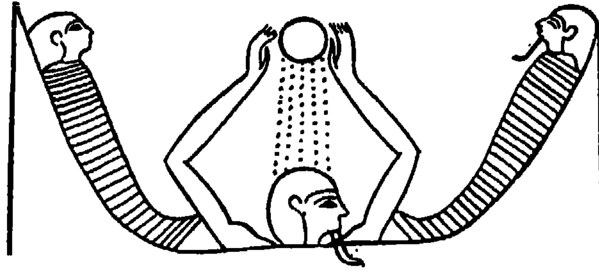
والموطن الأصلى للآلهة المصرية يقع فى ربوع أرض مصر ذاتها ، رغم أنه قد اقترح أحيانا أن البعض منها قد قدم من الخارج دون إثبات ذلك الأصل الأجنبى المفترض ، فأسماؤها مصرية بحتة ويمكن تفسيرها فى ضوء اللغة المصرية القديمة . فهى آلهة وطنية خالصة ، وظلت كذلك حتى زمن امتداد النفوذ السياسى المصرى إلى الخارج ، حيث انتشرت عقائد هذه الآلهة إلى البلاد المجاورة فى النوبة ، والسودان ، وفلسطين وسوريا أما قبل ذلك وفى إطار العُزلة الأصلية للبلاد ، فإنها اختُصت فقط بمصر والمصريين ، فالأرض التى انطوت عليها سلطاتهم الإلهية كانت هى أرض مصر ، والبشر الذين ارتبطت معهم بعلاقة مقدسة كانوا هم المصريين وحدهم ، فكما أننا لا نعرف شيئا عن أية عقيدة إلهية انتشرت فى داخل مصر من الخارج ، كذلك لم نسمع إطلاقا عن مصريين بشروا شعوبا أخرى بدياناتهم باعتبارها العقيدة الحقيقية الوحيدة . والحق أن مثل هذا المفهوم الأخير كان غريبا تماما عن العقل المصرى ، فعلى الرغم من أن المصريين اعتقدوا أن آلهتهم الوطنية تساعد الفرعون فى إحراز النصر فى غزوه للأراضى الأجنبية وتأكيد سطوته وسلطة مصر السياسية ، إلا أن ذلك لم يكن هدفه نشر أو تأكيد العقائد الدينية المصرية فى هذه البلاد .

وقد أبدى المصريون دوما تسامحا دينيا فيما بينهم فى داخل مصر نفسها ، كما أبدوا مثل ذلك التسامح مع آلهة البلدان المقهورة . فجنود الحاميات والموظفون منهم فى الخارج وإن عمدوا بطبيعة الحال إلى بناء المعابد والهياكل المقدسة لآلهتهم المصرية

إلا أنهم نهجوا إزاء الآلهة الأجنبية المحلية – كما كانوا يفعلون دائما فى مصر – إزاء أى إله أو إلهة حامية لمدينتهم أو إقليمهم الأصلى على سبيل المثال . وفى مثل هذه الظروف فمن البدهى أن مفاهيم الهرطقة أو التعصب العقيدى لا يمكن أن تنمو باستثناء فترة قصيرة وغير عادية خلال ثورة العمارنة الأخناتونية . ومجمل الأمر أنه لم يظهر طوال عصور الديانة المصرية أى مظهر من مظاهر الاضطهاد الدينى ، والحق أنه ليس واضحا لنا هل عقيدة أخناتون التوحيدية قد رمت – كهدف لها – إلى الامتداد للخارج أيضا ، لتصبح ديانة عالمية لكل الشعوب داخل نطاق الإمبراطورية المصرية ، على الرغم من توفر بعض ملامح فى بقيتها قد تميل بنا إلى هذا الرأى . ولقد كان من الغريب حقا أن تتبع بعض إجراءات عنف فى فرض عقيدة «أخناتون» فى مصر أو فى قهرها بعد ذلك على حد سواء [1] .

والإنسان المصرى الذى تحيط به مظاهر الطبيعة ويتوقف عليها وجوده ذاته قد تصور حوله قوى إلهية تقطن العناصر الكونية ، وعلى رأسها الأرض والسماء والأثير وفيضان النيل فضلا عن الشمس والقمر . فهذه القوى التى تجسدت فى هيئات بشرية بلورت العديد من الآلهة الكونية ذات الأهمية العامة للجميع ، للدرجة التى لم تعد هذه الآلهة ترتبط فى أصولها بأى إقليم أو مدينة فى البلاد ، فهى بوجودها فى كل مكان لم يكن ثمة حاجة لشكل منظم لعقيدة لها أو معبد محلى محدد بعينه . وطبقا للخيال الشاعرى لشعب شرقى أسقط على هذه المعبودات سلوكا إنسانيا ، كما كان يتم الإشارة إليها بلغة الطبيعة البشرية ذاتها ، فدبجت الأساطير حول أشخاصها وأفعالها ، ولم يتردد المصريون حتى فى إلصاق بعض مظاهر العنف الإنسانى الذى كانوا هم أنفسهم يتعرضون له . وقد وصلنا عدد قليل من هذه الأساطير فى صورة كاملة ومن عصور متأخرة نسبيا ، ولكن إشارات لا حصر لها عن أحداث أسطورية فى بعض النصوص القديمة توضح أن هذه الأساطير كانت مزدهرة بالفعل منذ نهاية الأسرة الخامسة على الأقل .

ولم تكن هذه الآلهة والكون الذى تشغله معتبرة خالدة باعتقاد وجود سابق لها لا نهائى ، فهى حقا متواجدة فى الحاضر . ومظاهر الطبيعة تكررت فى الماضى ، وهذه الاستمرارية فى الماضى يفترض قيامها فى أزمان بعيدة سحيقة ، لكن المنطق

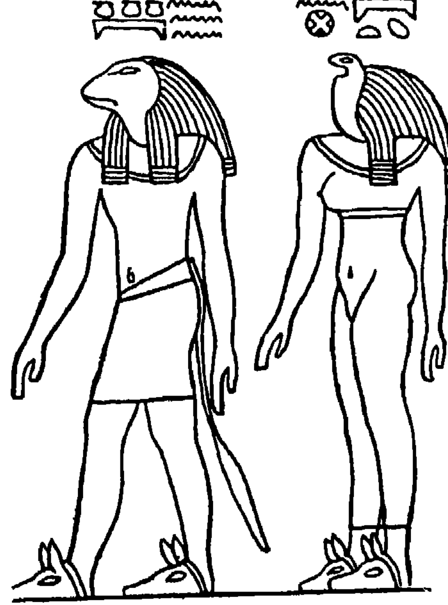


المصرى تَطلَّب وجود لحظة أزلية مَّا ، تخلقت فيها العناصر الكونية والآلهة المختلفة للمرة الأولى بالضرورة ، أطلق عليها «بدْء الخليقة» أو «الوجود الأول» أو بعبارة أخرى «نشوء العالم المرئى» . وقبل هذا الانبثاق الخلقى كان هناك زمن لم تكن فيه ثمة سماء أو أرض أو آلهة أو بشر أو أثير أو نيل جار ، بل لم يكن هناك ثمة أسماء للأشياء ، وبالتالى هذه الأشياء ذاتها . ولقد أثار الأسلوب الذى تم به خلق الآلهة والبشر والأشياء ، المصريين تماما ، فانقسمت الآراء حول ذلك الخلق وقدم اللاهوتيون منهم العديد من النظريات الرامية إلى تفسير نشوء العالم . وكان أعظم ثلاث منها أهمية هى فلسفة الأشمونين وهليوبوليس ومنف [٢] .

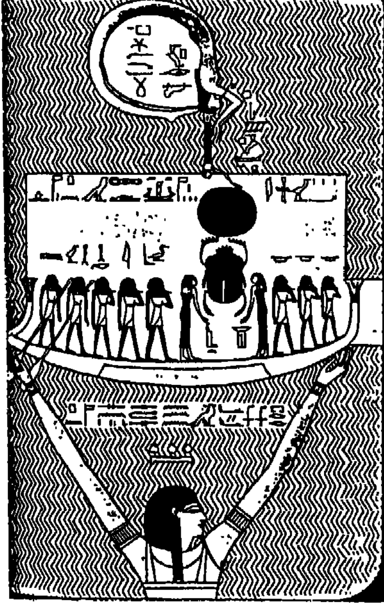
نظريات الخلق فى الأشمونين وأون ومنف .

وطبقا لفلسفة الأشمونين اللاهوتية لم يكن ثمة شىء ما فى البداية سوى اللاوجود أو الفوضى ذاتها ، والتى تخيلها المصريون إما كعنصر عبارة عن «المياه الأزلية» ، أو قوى تتجسد فى الإله «نون» الذى أُطلق عليه اسم «الواحد القديم» فهو «المبدأ الأول» أو «الأصل الأول» وقوام هذا الأزل خواص أربع يمثل كل منها زوجين ذكر وأنثى من المعبودات . فالخاصية الأولى هى «العمق العظيم» ويجسدها «نون ونونت» ، ثم «اللانهاية» ويجسدها «حوح وحوحت» ، ثم «الظلام المخيم» ويجسده «كوك وكاوكت» فاللارؤية «آمون وآمونت» ولقد أُطلق اسم «خمون Khmun» بالمصرية القديمة (أو الأشمونين الحديثة) وتعنى «مدينة الثمانية» نسبة إلى الثامون المقدس لهذه الآلهة الأزلية ، والتى أُطلق عليها اسم «هرموبوليس Hermopolis» فى العصر البطلمى ونحن لا نعرف على وجه الدقة تطور الفلسفة

الكونية والأشمونية ، حيث أنها اختلطت منذ زمن مبكر خلال فترة الانتقال الأول بلاهوت هليوبوليس ، حيث قدمت مفهوما أكثر تقدما فى تفسير بدء الخليقة فيما بعد .



الإله « نون » والإلهة « نونت »



الإله « نون » يحمل مركب الشمس

والإله «أتوم Atum» معبود هليوبوليس أو عين شمس قد بدأ وجوده الذاتى من فوق قمة تل أزلى انبثق بدوره من المياه أو اللانظام الأزلى ثم نفخ الإله فى يده وبزق من فمه الإله «شو Show» وقرينته «تفنوت Tfenet» واللذين نسلا ومن خلال ولادة طبيعية بقية المعبودات الأخرى ، ويعزى إلى أتوم الذى يعنى اسمه فى اللغة المصرية «الكامل» أو «المطلق» ثلاث صفات رئيسية فهو «الموجود بذاته» «الذى أتى إلى الوجود بنفسه» وهو «الأقدم» «أو الأزلى» كما أنه «الأوحد» المتفرد بذاته ، وعلى ذلك فهو الحاكم على كل الآلهة الأخرى «سيد الجميع» [٣] . ولقد كان «شو» طبقا للرأى السائد الآن يجسد الهواء أو الأثير ، بينما «تفنوت» تمثل الرطوبة ، وبهما بدأ العالم المنظم فـ «شو» كأثير كان معطى الحياة أو القوة الخالقة التى اعتمدت

عليه فى كل عناصرها ، وما الريح والأنسام التى تتنفسها الأحياء إلا من ظواهره وهو لانهائى وغير مرئى لا تحيط به الأنظار ، ولقد فصل السماء عن الأرض بأن رفعها مالئا الفراغ بينهما بآى وجوده (٤) .

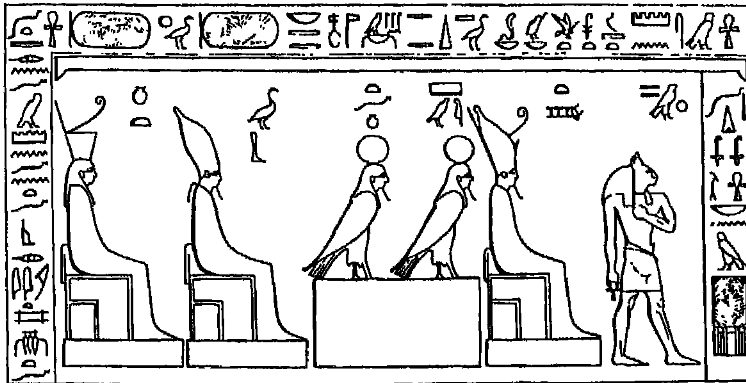


الإله « شو » يفصل السماء الإلهة « نوت » عن الأرض الإله «جب»

ويصعب علينا أن نقرر من كان الأقدم فى وجوده الأزلى الإله «نون» أم «أتوم» أم «شو» ، وعلينا حاليا أن نقبل الفرضية فى النهاية بأن «أتوم» كان متحققا طوال الوقت فى «نون» ، وأن الإله «شو» ولد فى عين الوقت الذى انبثق فيه «أتوم» إلى الوجود من الأوقيانوس الأزلى «نون» ، وعلى ذلك فهو قديم عين القدم مثله . ومع «شو وتفنوت» كون «أتوم» ثالوثا من مادة أو جوهر واحد ، وهو مفهوم جوهرى قديم ، يذكرنا على نحو ما بالجدل اللاهوتى الذى ثار بين مسيحيى القرنين الرابع والخامس الميلاديين عن العلاقة والأفضلية لأشخاص الثالوث المسيحى

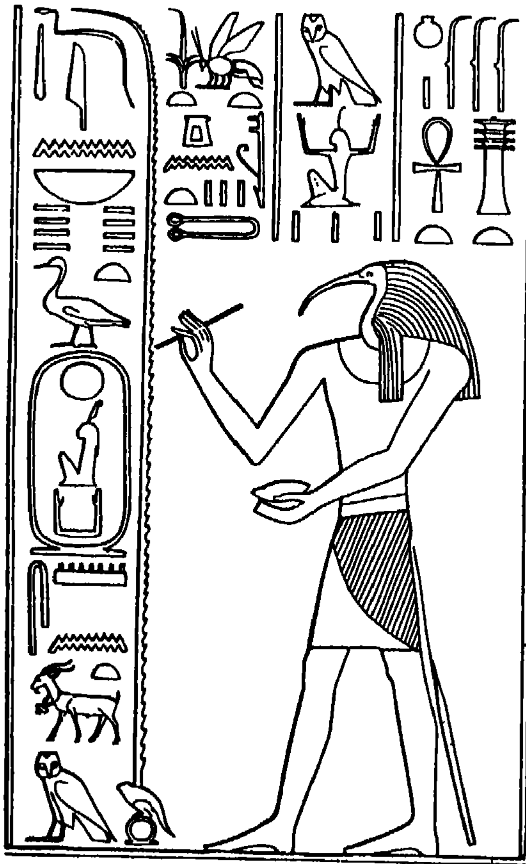
الثلاثة . وقد حلل اللاهوت المصرى الخلق الميتافيزيقى للإله «شو» بأنه قد تم وجوده من خلال أنسام الحياة ، وهو تفسير يتسق إلى حد بعيد مع طبيعته كإله أثيرى قد نفثه «أتوم» مستخدما قواه السحرية . ومنذ أن بشر اللاهوت الهليوبوليسى بأن «أتوم» ما هو إلا مظهر آخر لإله الشمس «رع» فان الاثنين اندمجا معا فى مركب إلهى واحد هو «رع - أتوم» الذى بانبثاقه من دياجير الظلمة المطبقة للأوقيانوس الأزلى غمر ضياؤه كل شىء . وقد شخص المصريون الكون طبقا لهذا المفهوم بتخيل الإله «شو» رافعا بذراعيه الممتدتين إلى أعلى ابنته «نوت» ربة السماء ، بينما «جب» رب الأرض يقع قابعا عند قدميه (*) .

وفى اللاهوت الأشمونينى كانت مدينة الأشمونين ذاتها هى البقعة التى ظهر فيها التل الأزلى لأول مرة ، والذى يعنى ظهوره من المحيط الأزلى اكتمال الخطوة الأولى نحو «بدء الخليقة» ، وعلى ذلك أضفى على هذه البقعة قداسة دائمة أحيط موقع بها بحائط مرتفع مستطيل الشكل كان داخله الموضع الذى يمثل مسرح الخليقة سميت «بحيرة السكينتين Lake of the Two Knives» والتى تمثل الإله نون أو المياه الأزلية التى تتوسطها «جزيرة اللهب» يعلوها تل ، واسم الجزيرة الأخيرة يعنى بوضوح أن الضياء قد ظهر منها ، ومن التل الأزلى الذى يرتفع فوقها . وفكرة المياه الأزلية وظهور تل أزلى منها يبدو أنها تولدت من ظاهرة الفيضان السنوى المنتظم للنيل الذى يغمر الأرض تدريجيا بمياهه فى موسم الفيضان ، بينما تنحسر هذه المياه عند نهايته لتظهر أولا المناطق المرتفعة من الأرض تدريجيا .



تخيل نادر لأشكال الآلهة « رع حور آختى وأتوم وشو وتفنوت وجب ونوت »

ولقد كان هناك الكثير من هذه التلال الأزلية فى التاريخ الدينى لمصر القديمة . ففى عين شمس كان هذا التل يمثل فى العصور التاريخية بتل رملى يعلوه حجر مخروطى الشكل هو الأصل الذى تطورت منه المسلات بعد ذلك ، ومن هذا الحجر المقدس ظهر الإله «أتوم» لأول مرة عند خروجه من المياه الأزلية نون . وطبقا لرواية قديمة أخذ الإله فى هذا الظهور الأول شكل الطائر «البنو Phoenix» الأسطورى [صورة رقم ٢٠] . وفى منف كان موقع المدينة بأسره يجسده الإله «تاتنن Tatjenen» الذى يعنى «الأرض المرتفعة» أى التى تظهر فوق سطح المياه الأزلية [٦] . وعندما أصبحت مدينة طيبة عاصمة مركزية فى عصر الأمبراطورية ، كان لديها أيضا تلها الأزلى ، الذى يحدد موقعه عادةً فى البقعة التى شيد عليها معبد مدينة هابو على الضفة الغربية للنيل .



«تحوت» رب الأشمونين

وفى فترة ما بين عصرى الأسرتين الثالثة والخامسة ، عندما كانت مدينة منف العاصمة السياسية لكل البلاد ، كانت هناك ثمة ضرورة عقائدية وسياسية معاً لإجراء ضرب من المصالحة بين لاهوت هليوبوليس الذى احتل فيه الإله «أتوم» دور الإله الخالق ، وبين لاهوت منف الذى يتمتع فيه الإله «بتاح» بهذا الدور . وعلى ذلك فقد أعلن عن ثامون مقدس يضم ثمانية آلهة بدءا بـ «نون» ونزولا بالإله «نفرتوم» بما فى ذلك المعبود «أتوم» ، احتواها جميعا الإله «بتاح» متجسدة اشكالها فيه ، والتى لم تكن إلا «بتاح» نفسه ، «فأتوم» هو بمثابة القلب واللسان معا من الإله «بتاح» ، ومظهر هذا القلب المعبود (حورس) ، بينما مظهر اللسان (تحوت) ، وتعبر الفلسفة المنفية عن ذلك مرددة : «فى الأصل تم الخلق من اللسان والقلب باعتباره صورة «أتوم» . ولكن (بتاح الأعظم) حبا الآلهة وأرواحها الفعالة بالحياة بفيض من قلبه ولسانه اللذان توحدا منذ البدء فى (حورس وتحوت) واللذان هما (بتاح) بعينه الذى يقف تاسوعه المقدس منه كالأسنان التى هى بذور (أتوم) والشفاه التى هى أصابعه ، لأن أتوم قد ولد من بذرته ومن أصابعه . وما هذا التاسوع إلا الشفاه فى فم هذا الذى نطق بالأسماء الأولى للأشياء جميعها التى خلقت (شو وتفنوت) وباقى تاسوعه [٧]» .

فبالكلمة المقدسة التى استقرت فى القلب ثم نطق بها اللسان خلقت كل الآلهة واستكمل التاسوع . وبهذا النسق خُلقت الأرواح الفعالة «Kas» (جمع «كا») والأزواج المؤنثة «Hemset» التى خُلقت من لدنها ، ومن الكلمة خرج الطعام والمؤن ، وهكذا خلق أيضا الانسان ، الذى بأفعاله الطيبة له ما يحبه ، وبالرديئة له ما يكرهه ، فالحياة توهب لمحبى السلام وللخطاة الموت ولقد قدر لأن يكون «بتاح» أعظم الآلهة ، وأضحى راضيا بعد خلقه لكل الأشياء وللكلمات المقدسة ، وتتخلل نصوص الخليقة للمدرسة المنفية فقرات تقدم فى سياقها فهما مدهشا للظواهر الفسيولوجية كما تقرر «أن القلب واللسان لهما السيطرة على كل الأعضاء ، فالقلب يوجد فى كل الأجساد واللسان فى كل الأفواه للآلهة والبشر والماشية وكل المخلوقات والأشياء الحية ، والقلب يحتفظ بالأفكار بينما اللسان ينطق بالكلمة ، فنظرة العين وسمع الأذن وشمة الأنف كلها من القلب .

فالقلب مصدر كل معرفة ، منه تنجم المهن والأعمال ونشاط الأيدى والأذرع وكل ما سعى على قدميه ، وكل حركة للأعضاء التى تصدع بالأوامر التي يفكر فيها القلب وينطق بها اللسان والكلمات التى تعطى أثرها فى إنجاز كل الأشياء» .

وهنا تبدو قصة بدء العالم الذى خلقه «بتاح» معروضة فى أسلوب فكرى رفيع ففكرة الخلق تبدأ فى العقل أو القلب ثم يتحقق من خلال الكلمة المنطوقة للسان أو الأمر ، وما الآلهة الأخرى إلا اللسان والقلب والأسنان والشفاه للإله «بتاح» .

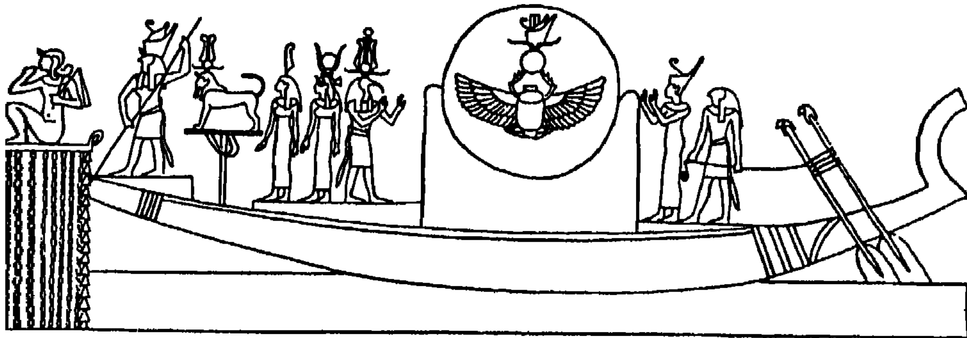
ورغم مرور ألفين من الأعوام على تبلور وصياغة هذا اللاهوت (الميثولوجى) لمنف فإنه قد احتفظ بأهميته ، لدرجة أن الملك النوبى «شباك Shabaka» أمر بنقله من على مخطوط بردى مهشم لينقش على لوحة من الحجر الأسود الصلد ، والحق أن هذا التكوين اللاهوتى ليس له أى مقابل فى مثل هذه الفترة المبكرة من تاريخ البشرية

وفى الفكر المصرى كان هناك دائما زمن ما يطلق عليه «زمن الآلهة» أو «زمن الإله» والمصريون لا يشيرون إلى هذا الزمن فقط عندما يتحدثون عن حدث فى الماضى البعيد ، ولكنهم يشيرون أيضا إلى أزمنة محددة للآلهة «أتوم أو جب أو أوزيريس أو حورس» ، وبشكل أكثر إلى «زمن الإله رع» . وهم عندما يفعلون ذلك ، فانهم لا يعنون مجرد الاشارة الغامضة إلى زمن قد خبى من الذكرى ، فالواضح أنهم كانوا يعتقدون أن الأرباب عاشت زمنا ما على الأرض أظلت عليها حكمها ، أو على وجه التحديد حكم مصر ، ففى كل من تأريخ الكاهن السمنودى «مانيتون Manethos of sebennytus» [٩] من مصر القديمة ، الذى كتبه باللغة اليونانية فى العصر البطلمى ، وكذلك فى بردية مهشمة من عصر «رمسيس الثانى» ومحفوظة حاليا فى متحف مدينة «تورين Turin Museum» بإيطاليا — قوائم بأسماء الملوك من البشر ، وعدد سنوات حكمهم ، يلحق بكل منها قائمة أخرى بأسماء الآلهة وعدد سنوات حياتها فى «بردية تورين Turin Papyrus» وعدد سنوات حكمها عند «مانيتون» . ففى «بردية تورين» تضمنت القائمة عشرة آلهة ، لم يصلنا إلا سبعة منها فقط ، هم «جب ، أوزيريس ، ست ، حورس ، تحوت» والإلهة «ماعت Ma'et» ثم «حورس» آخر .

أما المقتطفات التى وردت نقلا عن «مانيتون» فالمرجح أن الأسماء «بتاح ، رع ، شو» [صورة رقم ٢١] كانت تتصدر القائمة أصلا . ومن الطريف أن تحوت قد افترض له عدد من سنوات الحياة وصلت إلى ٣٧٢٦ عاما ، بينما عاش «جب» ١٧٧٣ سنة و«حورس» ٣٠٠ عاما فقط ، ولقد تضمن العديد من الأساطير ربطا بين الأحداث التى وقعت فى مختلف العهود الإلهية ، خاصة فى عهد «رع» ، وربما كان أفضل وأكمل نموذجين منهما هما أسطورتى قرص الشمس المجنح ، ودمار البشر .

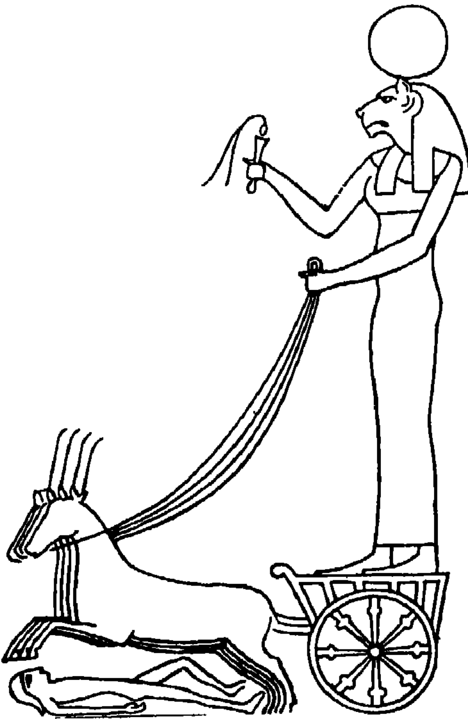
اسطورة قرص الشمس المجنح

فالأولى يتضمنها نقش هيروغليفى طويل فى معبد إدفو يعود إلى عهد الملك «بطلميوس السادس عشر Ptolemy XVI» أو «قيصرون Caesarion» [١٠] ، وإن كان هذا النقش يضم بالتأكيد عناصر تعود إلى عهود أقدم من ذلك كثيرا . ويستهل النقش على غرار استهلال أى نص تذكارى أو تأريخى بالعام ٣٦٣ من حكم ملك مصر العليا والسفلى «رع حور آختى Re-Harakhte» . وإن كان النقش لم يتضمن أية إشارة إلى الشمس مباشرة بل إلى «رع حور آختى» كملك دنيوى تماما كان على رأس جيشه فى النوبة عندما أبلغ عن مؤامرة حيكت ضده ، ونسجت خيوطها فى مصر ، وإن لم يذكر لنا النص أسماء المتآمرين . ويبدو أن المؤلف تخيلهم ضربا من الأرواح الشريرة أو المعبودات الأقل رتبة ، وقد أبحر «رع حور آختى» فى سفينته بالنيل ، منحدرا من النوبة إلى الشمال حتى أرسى أمام مدينة إدفو ، حيث نجده يعود إلى ابنه «حورس» — الذى كان برفقته — بقتال هؤلاء الأعداء ،



مركب الشمس يتقدمها الإله «حورس» ممسكا برمحه

فيحلق «حورس» فى السماء فى شكل قرص شمس مجنح مهاجما لهم من عل ، ومنقضا عليهم بضراوة ، حتى إنهم اضطروا إلى الهروب . وعندما يعود «حورس» إلى سفينة أبيه يقترح الإله «تحوت» منحه لقب «حورس بحدتى» أى «حورس الإدفوى» ، ثم يتفقد «رع حور آختى» أرض المعركة فى صحبة الإلهة الآسيوية «عشتارت Astarte» . لكن يبدو أن القتال لم يكن قد أُخمد تماما بعد ، حيث عمد الأعداء الفارون إلى النزول إلى الماء فى شكل تماسيح وأفراس نهر مهاجمين سفينة «رع حور آختى» ، لكن «حورس» وأتباعه المسلحون بالحراب والحبال يقضون عليهم . ثم يتقمص «حورس» مرة أخرى قرص الشمس المجنح فى مقدمة السفينة وعلى جانبيه الإلهتين «نخبت ووادجت» مستمرا فى تعقب الأعداء على امتداد أرض مصر العليا والسفلى موقعا بهم الهزيمة فى كل مكان بدءا بطيبة ودندرة و«حبنو Hebenu» فى الإقليم السادس عشر من الصعيد ، و«مرت Meret» فى الإقليم التاسع عشر منه (١١) .



الإلهة « عشتارت »

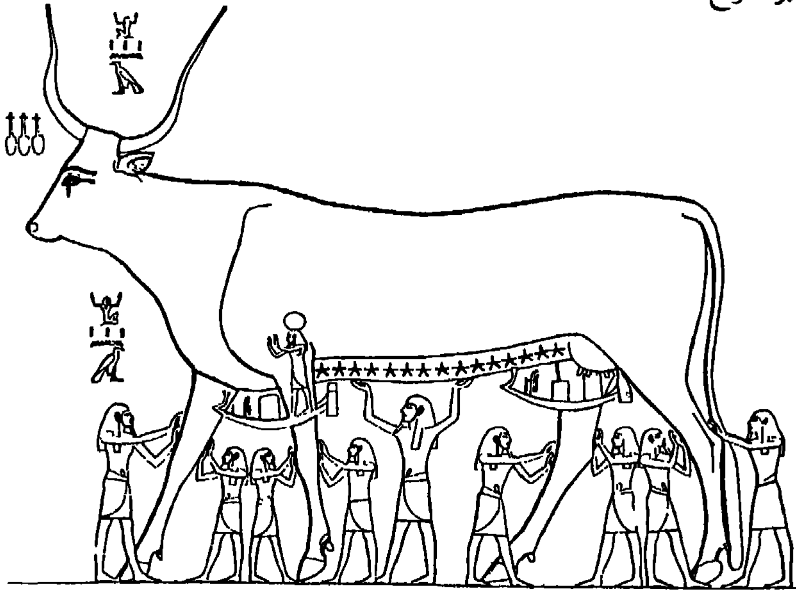
وفى هذه المرحلة من الأسطورة يظهر «حورس بن إيزيس وأوزيريس» إلى جوار «حورس البحدتى» ، بينما يظهر الإله «ست» رئيسا للأعداء المتآمرين ، ثم يختفى «ست» فى فجاج الأرض بعد أن يظهر فى شكل ثعبان ، ويتأجج القتال مرة أخرى فى «تحل Thel» بالمقاطعة العشرين من مصر السفلى وهى مدينة تقع على الحدود مع آسيا قرب البحر ، وبعد تحقيق النصر أيضا فى الدلتا ينحدر «حورس» وأتباعه مقلعين إلى النوبة حيث يسحقوا تمردا قام هناك . ويعود «رع حور آختى» ليرسو مع بطانته فى إدفو مرة أخرى ، ويقرر مكافأة «حورس» على خدماته الجليلة بأن يأمر بوضع قرص الشمس المجنح فى المستقبل فى كل معابد وهياكل آلهة وآلهات مصر العليا والسفلى لكى يحفظها من الأعداء ويبقيها بعيدا عنها [صورة رقم ١٦] .

والأسطورة على هذا النسق هى سرد توضيحى عن أصل قرص الشمس المجنح ، وهو الشكل الذى ظهر فيه «حورس البحدتى أو الإدفوى» خاصة فوق صروح المعابد فى العصور المصرية المتأخرة . وطوال المعارك التى اشتعلت لم يرد ذكر بشر ، فكل المشاركين فيها هم إما آلهة أو جان ، وعلى الرغم من ذلك فإن هناك من يرى أن لهذه الأسطورة أصولا تاريخية ، الأمر الذى يبدو معقولا وإن انقسمت الآراء حول تأريخ ومدى قوة تأثير هذه الأحداث التاريخية . فبعض الدارسين يرجعونها إلى الصراع بين عباد «ست وحورس» الذى أخذ مكانه بالفعل فى عهد الملك «بر إيب سن Peribsen» فى الأسرة الثانية [١٢] ، بينما يرى آخرون منهم فى هذه الأسطورة إشارة إلى أحداث الثورة المصرية التى نشبت ضد الاحتلال الفارسى فى العقود القليلة السابقة مباشرة على عصر الاسكندر الأكبر [١٣] .

اسطورة دمار البشر

وبينما نرى فى أسطورة «حورس البحدتى» كيف يتحول ربما مجرد عداء بشرى فى الأصل إلى عالم من الأرواح والشياطين ، فإن أسطورة «دمار البشر» تعبر عن الخطيئة التى ارتكبها البشر ضد الإله «رع» . ولقد حدث ذلك فى زمن كان «البشر والآلهة فيه شيئا واحدا» يتعايشون معا على الأرض ، وعندما بلغ

الإله «رع» من السن عتيا بدأ البشر فى تجديفهم وتآمرهم ضده ، لكنه أدرك أفكارهم ، ودعا الآلهة لكى يسألها المشورة فيما ينبغى عليه فعله مع هؤلاء الخطاة . فاقترحت عليه الآلهة أن يرسل عينه التى هى الشمس متقمصة مظهر المعبودة «حتحور Hathor» لكى تسحق المتآمرين . وبالفعل استعرضت هذه الآلهة قوتها ضدهم مما أكسبها لقب «سخمت Sakhmet» أى «القوية» [صورة رقم ٢٢] ، ثم عادت وهى مصممة على الذهاب إليهم كرة أخرى واستئصالهم تماما . وفى هذه الوهلة أدركت «رع» الشفقة على البشر فوجه رسله إلى جزيرة «إلفنتين» لإحضار قدر كبير من فاكهة حمراء اللون يطلق عليها اسم «ديدى Didi» ثم أمر بتجهيز سبعة الآف أبريق من الجعة مزجت مع هذه الفاكهة حتى يمكن أن تظهر الجعة وكأنها دماء قانية . وفى صباح اليوم الذى أزمعت «حتحور» أن تذهب فيه لتدمير البشر أمر «رع» بأن تصب الخمر فى الحقول وعندما قدمت الإلهة وعبت منها أصبحت ثملة تماما مما جعلها تغفل عن ضحاياها ، ومن ثم أمكن إنقاذ البشر من مصير رهيب بفضل تدخل الإله الأكبر «رع» (١٤) .



الإلهة « نوت » على هيئة بقرة تمثل السماء يسندها الإله « شو »

وعلى الرغم من ذلك ، فقد ظل «رع» ضائقا بآثامهم ، فذهب إلى سمائه ممتطيا ظهر البقرة السمائية تاركا الإله «تحوت» ممثلا له على الأرض ، الذى ظهر للبشر فى صورة القمر ، وأعاد الضياء مرة أخرى بعد أن عم الظلام الأرض بارتفاع «رع» عنها . ومن الجلى أن القضية بأسرها هى تفسير (مثيولوجى) لاختفاء الشمس عند المغيب وحلول ضوء القمر ليلا .

والحق أن هناك العديد من النصوص التى يمكن من خلالها أن نستنتج مفهوم المصريين عن عصر أقامت فيه الآلهة على الأرض جنبا إلى جنب مع البشر ، ومع ذلك وإلى حد بعيد ليس لدينا ثمة سرد كامل ومنسق عن خلق الإنسان نفسه ، لكن من الطبيعى أن البشر شأنهم فى ذلك كأى شىء آخر ، قد خلقتهم الآلهة فهم يدعون أحيانا «قطيع الإله Cattle of the God» أو «قطيع رع Cattle of Re» ، والتخصيص الأخير يضعهم فى علاقة وثيقة مع هذا الإله . وعلى ذلك يمكن أن نستنتج بأن «رع» هو خالق البشر أى المصريين عامة ، ويؤيد ذلك أنه فى أسطورة «دمار البشر» فإن كلمة «رومى Rörme» – التى تطلق على المصريين فى اللغة المصرية القديمة – يمكن ان تدل أيضا على دموع الإله «رع» وفى مواضع أخرى يشار إلى البشر على أنهم «أتوا من عينه» بينما كانت الكائنات الأخرى من «صنعه» . لكن دور «رع» فى الخلق سبقه اعتقاد بأن الإله الكبش «خنوم» قد شكل كل طفل يولد على عجلة الفخرانى ، وربما كان ذلك مجرد صقل لدور «خنوم» الأساسى بخَلْقِهِ لكل الأشياء الحية ، وهو دور ألهمته قوى الإخصاب الخارقة التى يتمتع بها الكبش رمزه الحيوانى المقدس [١٥]



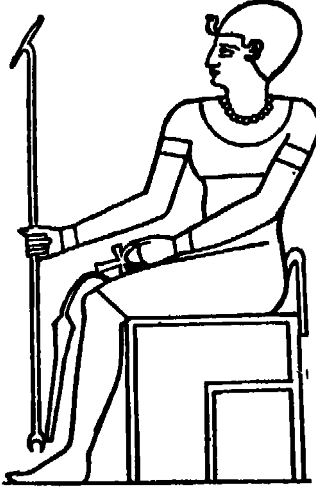
الإلـه «خنـوم» يُشكل طفلا وقرينه (كا) ، بينما تقـوم زوجتـه الإلهة «حكات» باعطائه الحياة (عنخ).

تأليه البشر

فالآلهة إذا هى التى خلقت البشر ، بل إنهم فضلا عن ذلك ينطوون فى تكوينهم على قبس إلهى ، وليس من المستحيل عليهم أن يصبحوا هم أنفسهم آلهة حال مماتهم ، وإن كان هناك استثناء لذلك ، هى قداسة الملك الحىّ حال حياته على الأرض [صورة رقم ٢٣] [١٦] . ونحن نعرف العديد من هذه الحالات حيث كان الميت المؤله يحتل عادة قبل وفاته مركزا رفيعا كمنصب وزير الملك وأعظم موظفيه فى القطر . وكنموذج لذلك تقديس «كاجمنى Kagemni» [١٧] فى نهاية الدولة القديمة ، فنجد أفرادا من أتباع عقيدته – يحملون جميعا اسم «جِمِنْ Gemen» وهو اختصار «كاجمنى» – يبنون مقابرهم حول مصطبته قرب منف فى سقارة . ورغم ذلك لم يكن يطلق عليه لفظ إله وربما كان شيئا قريبا من القديسين . وهناك عقيدة وزير آخر من نفس العصر هو «إزى Isi» [١٨] كانت منتعشة لقرون عدة بعد وفاته فى مدينة إدفو ، حيث يحتمل أنه قد أمضى بقية عمره ودفن بها . وقد أقام العديد من أتباعه لوحات مكرسة ، باسمه أو شيدوا هياكل جنزية فى قبره ، ووجهوا صلواتهم إليه وإلى الإله «حورس الإدفوى» ، وإلى «أوزيريس» داعين إياه «إزى الإله الحى» ، وإن لم يكن لدينا دليل على استمرارية عبادته فى عصر الانتقال الثانى .

وقد أُله أيضا كل من «إيمحوتب Imhotep» [١٩] [صورة رقم ٢٤ ، ٢٥] وزير ومعمارى الملك زوسر العظيم من الأسرة الثالثة «وأمنحوتب بن هابو Amenhotep, Hapu's son» [٢٠] [صورة رقم ٢٦] وزير الملك «أمنحوتب الثالث» من الأسرة الثامنة عشرة ، واستمر تقديسهما حتى العصر الصاوى «Saite Period» [٢١] ، بل وامتدت عقيدتهما محرزة شعبية كبيرة فى العصر البطلمى ، وبين الإغريق أنفسهم الذين أطلقوا عليهما على التتابع «إموثس Imuthes» و«أمنوثس بابيوس Amenothes Paapios أى ابن هابو » حيث كانوا يمثلون حكمة الأجداد . ولقد أصبح «إيمحتب» إلها للطب ، ووحد مع الإله الإغريقى «أسكلبيوس Asklepios» ، وكان ينظر إليه منذ وقت مبكر فى الدولة الحديثة كراعى وحامى

للكتاب الذين اعتادوا أن يسكبوا قطرات من مدادهم قربانا له قبل شروعهم فى عملهم ، كما أُعتبر ابن الإله «بتاح» نفسه من السيدة «خردوعنخ Khreduonkh» [٢٢]



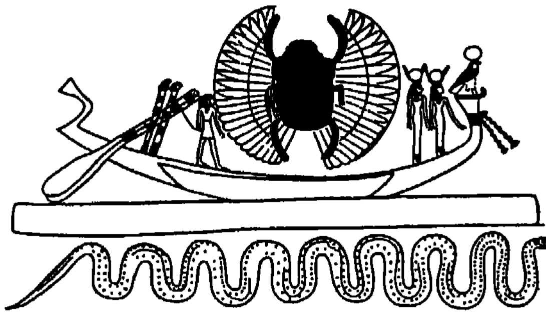
المهندس المؤله «إيمحتب»

مظاهر الكون فى نظر المصرى القديم

ولقد كانت المياه الأزلية التى يجسدها الإله «نون Nun» [٢٣] موجودة دائما بالنسبة للمصريين فهى مع «الأخضر العظيم The Great Green» – كما كانوا يطلقون على البحار – كانت تحيط بالأرض التى تطفو على سطحها فى شكل قرص مسطح . ويمتد «نون» تحت الأرض حيث نجده دوما إذا ما حفرنا على عمق تحت سطحها ، وما النيل إلا الإله «نون» نفسه خاصة مياه فيضانه التى تغمر مصر كل عام . وطبقا لاعتقاد قديم لم يتخل عنه اللاهوت المصرى قط فإن مياه هذا النهر كانت تتدفق من مصدرين يقعان فى منطقة الشلال الأول قرب مدينة «إلفنتين Elephantine» [٢٤] .

وفى نفس الوقت كان يحيط بالأرض من جميع أركانها سلسلة من جبال شاهقة تستقر فوقها السماء التى يطلق عليها «بت Pet» [٢٥] وأحيانا «حريت Hreyet» أى «الأعلى» وتُجسدها المعبودة «نوت» . وهناك أيضا سماء أخرى تدعى «نونيت

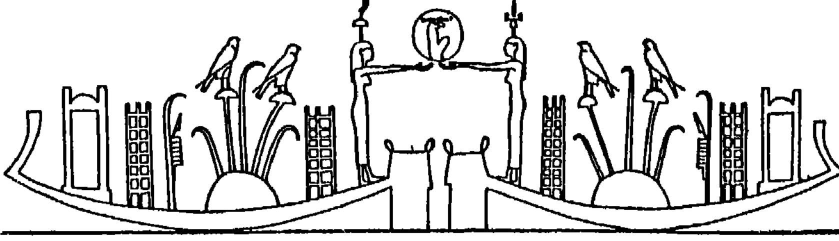
«Naunet» تحت الأرض تقابل السماء الأصلية . كما أنه هناك عالم آخر تحتها يدعى «دِت Det» أو «دوات Duat كما كانت تقرأ سابقا» [٢٦] . وتبزغ الشمس صباحا من بين جبلين من هذه السلسلة [٢٧] ، وتبدأ رحلتها عبر السماء فى قارب يطلق عليه «ماندجت Mandjet» ، وهى تمثل عادة شكل قرص أحمر متوهج بينما يصور إله الشمس فى قوامه البشرى المكتمل أو برأس كبش داخل القرص ، وأحيانا كقرص يستقر بين القدمين الأماميتين للجعران «Beetle The Scrab» (واسمه العلمى الحديث Ateuchus Sacer) ويعد رمز من رموز إله الشمس . ويشتق اسمه «خبرر Kheperer» [صورة رقم ٢٧] ، من الفعل المصرى «خبر Khoper» بمعنى «يأتى إلى الوجود» ، وهو ما يعبر تماما عن طبيعة إله الشمس الذى يأتى إلى الوجود بذاته فى أسطورة «بدء الخليقة» ، ويكرر ذلك كل صباح منذئذ . والحق أن الجعران (الجعل) الحقيقى يمكن أن يُرى وهو يدفع أمامه كرة مخلفاته التى يضع فيها بيضه أو بذور حياته المتجددة ، والتى أوحت إلى ذهن المصرى القديم أنها تماثل دورة قرص الشمس التى تتجدد حياتها أيضا كل يوم .



الجعران المجنح (رمز إله الشمس) فى مركبه

ويصحب الإله «رع» فى مركبه المقدس آلهة عدة يعملون كطاقم به ، وهم عادة الإله «جب وتحوت» وبعض الرموز التى تمثل بعض قوى إله الشمس وهى «حكا Hike» أو السحر [٢٩] ، و«سيا Sia» [٣٠] أى المعرفة ، و«حو Hu» [٣١] أى النطق الخلاق . وعند الوصول إلى الأفق الغربى [صورة رقم ٢٨ ، ٢٩] ينتقل «رع» من مركبه النهارى إلى قارب ليلى أخر يدعى «مسكت Meseket» ، أو يصور فى شكل قرص ينتقل بين القاربين المذكورين مرفوعا بأذرع «إلهة الشرق»

دافعة به إلى أيدى «إلهة الغرب» التى تجلس فى القارب الليلى . ثم يواصل بعد ذلك الرحلة تحت الأرض فى ذلك القارب ملقيا ضياءه ومبددا ظلمة «دِت Det» أو العالم السفلى ، لكى يعاود الظهور فى الشرق مرة أخرى فى بداية اليوم التالى .



وهناك مفاهيم أخرى شعبية ترى فى الشمس صورة طفل يخطو داخل فم إلهة السماء «نوت» فى المساء [٣٢] ثم يمر خلال جسدها أثناء الليل [صورة رقم ٣٠] ، ويولد منها من جديد فى الصباح ، وأحيانا فى صورة وليد صغير لإلهة السماء التى تتجسد فى صورة البقرة السمائية . ولقد كان هناك أيضا مزج بين مختلف هذه التصورات عن الرحلة اليومية لإله الشمس ، وعلى ذلك فليس من المستغرب أن تنقش قصة «دمار البشر» المذكورة آنفا ومعها رسم للإله «رع» فى هيئته البشرية الكاملة مبحرا فى قاربه المقدس على ظهر بقرة السماء «نوت» . وتمتد فكرة غروب الشمس باعتبارها ابتلاعا له بواسطة إلهة السماء إلى حركة نجوم السماء فهى ترى فيها مجرد خنازير صغيرة تختفى فى فم «نوت» حيث تلتهمهم فى الصباح ، ثم تخرجهم مرة أخرى قبل بدء الليل . ولهذا السبب كانت كلمة «مسوت mesut» فى اللغة المصرية تعنى حرفيا «وقت الولادة» .

وقد قدر المصريون أن النجوم هى كائنات إلهية قُسمت إلى مجموعتين الأولى «التى لا تغرب أبداً» «there who can never set» هى مجموعة النجم القطبى التى تلمع نجومها دوما فى صفحة السماء ، والمجموعة الثانية «التى لا تعيا أبدا» «there who can never become weary» وهى النجوم التى تظهر فى الشرق والتى يمكن رؤيتها فى جزء من الليل ثم تختفى فى الغرب ثانية ، وقد تصور المصريون نجوم هذين المجموعتين بمثابة أطقم فى سفينتى الشمس أثناء رحلتهما فى النهار والليل فالنجوم «التى لا تغرب أبدا» تصحب الإله «رع» فى رحلته النهارية ، وعدم رؤيتها

أثناء النهار يعزى فقط إلى أن ضوء الشمس المتوهج قد حجبها . أما النجوم «التى لا تعيا أبدا» فهى تشكل طاقم المركب الليلى وهى تختفى واحدة وراء الأخرى فى الأفق الغربى أثناء رحلة الإله فى الجزء غير المرئى من الكون .

وفى مثل هذا النظام الكونى لم يكن من السهل إدماج دور القمر فى نطاقه إلا باعتباره مظهرا للإله «تحوت» الذى يصحب «رع» فى قاربه ، وعندما يفسر العالم بأسره باعتباره وجودا إلهيا متوحدا ، فإن مهمة إلحاق القمر بهذا النظام تصبح أيسر تحققا بأن تعتبر الشمس والقمر عينى الإله «رع» ، فالشمس عينه اليمنى أما اليسرى فهى القمر . ولقد كان الدور الذى لعبه الكوكب الأخير فى بواكير الحضارة المصرية بالغ الأهمية حيث كانت دورته التى تأخذ أشكال متطورة فى السماء أساسا لتقسيم الوقت إلى وحدات زمنية متساوية تقريبا هى الشهر القمرى . وفى مراحل متأخرة لاحظ المصريون أن الوقت يمكن قياسه بدقة أكثر بملاحظة الدورة الشمسية ، ومن ثم لتحديد السنين التى لا تتسق معها الأشهر القمرية تماما . وبالتالى تم التخلى عن التقويم القمرى لأغراض عملية ، واحتفظ به المصريون فقط لأغراض العقائد الدينية لتحديد الاحتفالات وتقديم القرابين التى يرتبط تأريخها بالتغييرات التى تطرأ على شكل القمر خلال الشهر القمرى . وربما كانت لهذه الأهمية الأصلية لذلك الكوكب صداها فى الأسطورة التى احتل فيها إله القمر «تحوت» مركز نائب الإله «رع» فى السماء أثناء أوقات الليل وأطلق عليه عندئذ «رع الساطع ليلا» «Re that shines in the night» ، كما أعتبر «ممثلا» «representative» «لرع ولآتوم» بالاضافة إلى لقب «ميقاتى الزمن» «reckoner of time» .



وكان هناك فيما يبدو إله كونى للسماء أُطلق عليه «ور Wer» «أى الواحد العظيم» ، مع تأكيد خاص على طبيعته كإله للضياء توحد فى وقت لاحق مع «حورس» ، وكانت الشمس والقمر هما عيناه . وقد حمل لقب «مختتى إرتى Mekhenti-irty» وتعنى «الذى فى جبهته توجد العينان He on whose forehead are Two Eyes» ، وفى الليالى غير المقمرة أو عند حدوث محاق فإنه يصبح «مختتى إن إرتى Mekhenti-en-irty» «الذى لا توجد عينان فى جبهته He on whose forehead there are no eyes» . وفى هذا الوضع الأخير صوره خيال المصريين كإله حامى للأعمى وللطبيب ولأولئك الذين يعانون من أمراض العيون ، كما كان إله الموسيقيين الذين كانوا على الأغلب من العميان ، بل هو الإله العازف على القيثارة . وهذا النموذج الشعبى من المعبودات يوضح كيف أن جوهر إلهى مطلق كما أخرجه العقل اللاهوتى أصلا ، يمكن أن تنزل به المعتقدات الشعبية إلى مستوى بشرى فى مجمل طبائعه .

وكما أن البشر والكائنات العضوية التى كانت تُعد من خلق الإله قد انطوت على قبس من مادته الإلهية كذلك أعتبرت الأشياء المادية غير الحية أجزاء من جسد الإله ، أو أنها قد خرجت من هذا الجسد ، كما هو الحال بالنسبة لمياه النيل ، فهى – كما رأينا من قبل ، وبناء على مفهوم المصرى القديم – عطية الإله «نون» ، أو هى كما وصفت أحيانا بأطراف أو أعضاء جسد «اوزيريس» بما فى ذلك العرق الذى يفرزه جسده الميت . وما الهواء إلا «أطراف أمون limbs of Amun» أما حجر الصوان ومعدن الحديد فقد خرجا من جسد الإله «ست» بينما كانت تعنى كلمة «بخور Sonter» فى اللغة المصرية «العبيق الإلهى divine odour» .

قدر الإنسان ومصيره

وقَدرُ الإنسان ومصيره يقع بين يدى معبود هو «شوى Shoy» [٣٣] (من فعل sho يعنى يقدر) تقدمه اليه سبعة آلهات أو حتحورات عند مولده . وربما كان هذا القدر رديئا فيتحدد به حظوظه السيئة على مدى حياته ، ونوع الميتة التى سيلاقيها ، أما إذا كان ذلك القدر طيبا أُطلق عليه «رينت Renenet» [٣٤] وهو

اسم الإلهة الحاضنة التى تعنى بالطفل عند ولادته ثم تظله بحمايتها . وفى علاقة «رينت» بالقدر صورت منذ زمن مبكر كتجسيد للثروة riches and fortune» واختلطت بعد ذلك بالربة «إرنوتت Ernutet» التى كانت أصلا إلهة للمحاصيل ، لها جسد امرأة ورأس كوبرا [صورة رقم ٣١] ، وربما مبعث ذلك أن الرقطاء كانت توجد عادة بين أعواد القمح الناضجة . والتوحيد بين هاتين الإلهتين فُسر بأن المحصول الزراعى فى مصر القديمة كان يمثل قوام الثروات وحظوظ الحياة المتوقفة عليها . هذا وقد أطلق أحيانا على كل من «آمون وبتاح وخنوم» اسم «القدر» باعتبارهم الآلهة الفعلية الخالقة للبشر .



الإلهة «رننوت»

ويبدو فى مفهوم المصرى القديم أن مصائر البشر أو أقدارهم ليست حتما يستحيل تجنبها ، فالإنسان قادر على تغيير قدره من خلال أفعاله إذا أراد الإله له ذلك ، وطالما أن الغد دائما «يقع بين أيدى الإله» فالطفل يولد مصحوبا بالعناية

الإلهية ، والوالدان يوطدان صلاتهما بالآلهة فتأمر بأن يولد الطفل لهما ومنذئذ فإن الإنسان يمارس أعماله فقط من خلال رضى الآلهة وموافقتها فالبشر يقترحون الأفعال ، أما الإله فيفرضها ، أو كما عبر عن ذلك أحد حكماء المصريين «الإنسان ينطق بالكلمة أما الأمر فللرب» .



الإله « حكاو » يحمل الملك « امنحوتب الثالث » وقرينه عند ولادته وخلفه الإله « حابى » ممسكا برموز الحياة ، بعد ذلك يقدمهما الإله « حورس » إلى الإله « آمون رع »

ونجد نموذجا لما يأمله المصرى من فضل الآلهة فى القائمة التى دبجت بأمر الملك «رمسيس الرابع» (٣٥) يسأل فيها الإله «أوزيريس» أمانيه التى يرجو تحقيقها كمثوبة له على أعمال التقوى التى أعرب عنها لهذا الإله . وهو يضمن هذه الأمانى ما هو خاص به وبرعاياه ، والذين يخاطب بإسمهم الإله . وهو يعبر عن ذلك فى أسلوب محدد هو نمط مصرى حقيقى قائلا : «لسوف تحبوننى بالصحة وبالعمر الطويل ، وبعهد ملكى ممتد ، وبالقوة لكل أطرافى ، البصر لعينى والسمع لأذنى والهناء لقلبى كل يوم ، ولسوف تعطوننى الطعام حتى الشبع ، والشراب حتى الثمالة ، وتظللون بذرتى من الأطفال بالحماية ، حتى يصبحوا ملوكا تحكم أرض مصر دوما وإلى الأبد ، ولسوف تعمرون قلبى بالرضا ، وتمنحونى سمعكم لما أقول ، وستأمرون بفيضانات للنيل مترعة تحقق متطلبات قرابينى وقرابين الآلهة والإلهات سادة مصر العليا والسفلى حفاظا على العجول المقدسة وكل الناس على أرضك ، مع

قطعانهم وأشجارهم التى هى من صنع يديك ، لأنك أنت خلقتهم جميعا ولن تتركهم فى ضلالة يعمهون» . وهنا تعرض أمامنا القيم والأشياء التى قَيَّمَهَا المصرى عاليا ، ألا وهى : الحياة والصحة والعمر الناضج المديد ثم وفرة من طعام وشراب يطلبها لأطفاله ، كما سألها لنفسه ثم فيضان غامر تتوقف عليه رفاهية سكان مصر وثرواتهم من قطعان وأشجار كما تتوقف عليه حياة دينية ثرية فى ممارستها من التقدمات وقرابين لآلهة البلاد ، وفى النهاية يحث ربه على تحقيق هذه الدعوات بمبرر مقنع فالإله خالق البشر وكل شىء مما يُرتِّب التزاما بأن يحبوهم بعميم رحمته ورعايته ، وألا يعدل عن تلك الخطط الإلهية التى قدرها لهم عندما خلق ذلك العالم .

وليست بحوزتنا وثائق تعود إلى عصر سابق عن الدوله الحديثة تتضمن مفاهيم مكتملة ومتسقة للمصريين عن طبيعة وصورة آلهتهم كما انطبعت لديهم ، ويتعين علينا أن نستخرج مثل هذه المفاهيم من خلال جهد منظم بالمقارنة بين الوثائق المتناثرة والتى تتضمن الإشارات الأكثر حداثة عنها . ففى الدولتين القديمة والوسطى ليس هناك أكثر من مجرد الأسماء الشخصية لأفراد الشعب يمكن أن تعطينا لمحة عن المعتقدات الشعبية وعلاقاتها بهذه الآلهة فعدد كبير من الأسماء المصرية فى كل العصور مشتقة من أسماء الآلهة ، أى أنها تتضمن صفة ما لها علاقة بمعبود منها ، فالأب عقب ميلاد طفله يطلق عليه اسما مرتبطا بإله ما ، وهى توضح مدى عمق الشعور الدينى فى حياة الإنسان المصرى . وهذا الاسم الشخصى المشتق من اسم إله ما ، كان يمنح بالتأكيد لأن الطفل هو عطية الآلهة إلى والديه ، كما كان من المعتقد أن هذا الاسم المركب حقيق بأن يجلب البركة والحظ لحامله [٣٦] .

طبيعة وصور الآلهة

وفى عصر الدولة القديمة كان الإله يوصف بأنه ثابت وواثق ، كما أنه يتجلى ويسطع مثل الشمس ، فالآلهة سادة الحياة ، وهم عظماء أقوياء طيبون رحماء نبلاء عادلون شامخون يشعون جمالا ، وهم شأنهم فى ذلك شأن البشر لهم قرين «كا» [٣٧]

أو عدة قرائن وهى بدورها قوية ظاهرة طيبة عظيمة نبيلة وراسخة [صورة رقم ٣٢ ، ٣٣] ، أما «البا» أو المظهر الخارجى من أرواحهم [٣٨] فهى تنجلى كالشمس فى سطوعها ، كما أنها عظيمة وطيبة . والآلهة هم الذى يصنعون الطفل ويخرجونه للحياة ويحبونه بالحماية والحب والتربية ، يقفون وراءه حافظين له حياته يغذونه ويغمرونه بالفضل والصحة والشباب رافعين إياه عاليا ، وإجمالا فإن حياته كلها تقع بين أيدى الإله ، لأن الإنسان هو خادم الرب المتبتل فى عبادته وحبه . وعلى الرغم من أن معظم الصفات السالفة تعزى إلى الإله «بتاح» إلا أن ذلك مجرد محض صدفة ، لأن الكثرة من أسماء الأعلام التى نعرفها عن الدولة القديمة ارتبطت بالآثار التى عثر على معظمها فى منطقة منف . ومن الطبيعى تواتر ظهور اسم الإله الحامى لمنف المعبود «بتاح» فى تركيب غالب هذه الأسماء [٣٩] ، وبالمقارنة مع الأسماء الأخرى المشتقة من أسماء آلهة أخرى نجد أن عين الصفات التى وجدناها مرتبطة بأسماء الأفراد المركبة من اسم «بتاح» تعزى إلى هذه الآلهة أيضا أو إلى أى إله آخر ، وفى الحقيقة إلى الآلهة بشكل عام .

ووثائق عصر الدولة الوسطى التى تحمل أسماء أعلام لا تضيف الكثير إلى الصورة السالفة فالآلهة أيضا «رضية ولطيفة» وما البشر إلا أبناؤهم وبناتهم الذين اصبحوا بفضلهم طيبين ، وللمرة الأولى نرى أنهم يشاركون فى الاحتفالات ، فهم يتواجدون فى صالات الأعمدة وأفناء المعابد بمثل ما يتجلون على الملأ فى البحيرة أو مقلعين مجدفين فى النيل . واذا كان ثمة جديد يمكن استخلاصه عن صفات الآلهة لم ترد فى نصوص الدولة القديمة فهى العلاقات الحميمة بين الآلهة والجماهير فى الدولة الوسطى ، وهى علاقات تتسق فى مضمونها الجديد مع تصاعد مظاهر الديمقراطية الدينية التى هى إحدى معطيات الثورة الاجتماعية [٤٠] فى الفترة بين الدولتين القديمة والوسطى .

والصلوات الموجهة إلى الأرباب أو الترنيمات والأناشيد الدينية كما يطلق عليها علماء المصريات – تخلوا إلى حد بعيد وحتى نهاية الدولة الوسطى من أية إشارات إلى العلاقة بين المتعبد وإلهه [٤١] ، وتتضمن فى معظمها وصفا دقيقا نسبيا للمظهر

الخارجى الذى تتجلى فيه المعبودات فى تماثيلها ورسومها ولتيجانها وصولجاناتها الإلهية ، وعن القوة وألقاب الشرف التى أضفيت على آلهة بعينها من الآلهة الأخرى ، أو التى أطلقها البشر عليها فى مختلف المواقع بمصر . وهى صلوات منسوجة بخيوط أسطورة غاصة بالإشارات «المثيولوجية» مما يجعل استقرارها فضلا عن فهمها أمرا بالغ التعقيد بالنسبة للقارىء المعاصر دون شرح مطول لها . وعلى الرغم من ذلك فإن المجازفة بإضافة معلومات ضئيلة للغاية إلى صفات الآلهة من مثل هذه الصلوات لا يمنعنا من إيراد نموذجين كاملين منها ، وهما يوضحان لنا أيضا كيف أن المعلومات التى توجد فى مثل هذه الأناشيد ، والتى تبدو ظاهريا بأنها غنية بها ، سرعان ما تسفر عن ندرتها وتتبدد فى غمار هذه النصوص بمجرد إشباع المصرى القديم لمشاعره الدينية إزاء آلهته . والصلاتان اللتان سنقتبسهما هنا إحداهما ، ترتل صباحا للشمس المشرقة ، والأخرى للإله «مين – حورس Min-Horus» وتجرى الأولى منهما كالتالى :–

«المجد للإله «حر آختى ، خبرى» الذى وُجد بذاته ، كم هو جليل إشراقك فى الأفق غامرا الأرضين بضيائك وكل الآلهة تبهج لرؤيتك ، كملك لكل السماوات بينما تقبع الكوبرا الملكية على مفرقك ، ويستقر تاجا الوجهين القبلى والبحرى على جبهتك ، والإله تحوت ثابت على مقدم سفينتك ، موقعين صارم العقاب بأعدائك ، وعند اقتراب موكبك يقدم هؤلاء الذين فى العالم السفلى ليتطلعوا إلى سناء بهائك» .

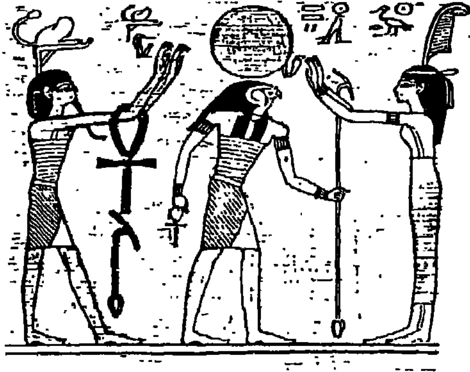
الصلاة الثانية كما يلى : «إننى أعبد «مين» وأُعظِّم «حورس» الذى يرفع شامخا ذراعيه . المجد لك «مين» فى ظهوره ورياشه الشاهقة ابن «أوزيريس» المولود من «إيزيس» المقدسة ، العظيم فى «محراب سنوت Senut-Sanctuary» القوى فى «إبو Ipu» رب «قفط Koptos» ، حورس الرافع ذراعه ، سيد التبجيل ، ذوالكون الجليل عاهل الآلهة جميعا الغنى بطبيعته عندما يقدم من أرض (المادجاى Medjau) المبجل فى النوبة أنت ، القادم من بلاد (أوترت Uteret)» .

والحق أننا نقابل فقط منذ الدولة الحديثة صلوات تشير إلى المشاعر الشخصية للأفراد إزاء أربابهم وهو أمر سنعرض له فى الفصل القادم .

والقوى الغامضة التى منحت الآلهة قدرتها على إنجاز أفعالها الخارقة التى تقع خارج نطاق قدرات البشر كانت تسمى «حكا Hike» [٤٢] وتعنى القوة السحرية . وهى ليست وقفا على الآلهة وحدهم بل قد يحوزها بعض من الأحياء مثل السحرة الذين يفترض إتيانهم بأفعال لا يقدر عليها إلا المعبودات ، وإن كانت الآلهة فقط والملك الحى معهم هم الذين يملكون هذه القوة «حكا» على مستوى أرفع من غيرهم ، وإن كان من الطبيعى إذا استحوذ أحد السحرة من الأحياء على قدر من هـذه القـوة أكثـر مـن تلـك التـى يمتلكهـا معبـود بعينـه فـإن الأخيـر يصـدع لأمره مسخرا لخدمته ومساعدته . ولقد اعتقد السحرة أحيانا أو على الأقل ادعوا بأنهم يملكون معرفة أعظم فى ذلك الفن الغامض من أحد المعبودات . والإله فى هذه الحالة لا يستحث على الخضوع لمشيئة البشر ، بل يُجبر على التخلى عن استقلاليته ويُفرض عليه ذلك التعاون . ولم يكن الآلهة والأحياء فقط فى حاجة إلى السحر فلقد كان من المعتقد أن الموتى كذلك يحتاجون إليه ربما بدرجة أعظم . والأدب الجنائزى المصرى خاصة فى نصوص الأهرامات فى الدولة القديمة [٤٣] ، ونصوص التوابيت فى الدولة الوسطى [٤٤] ، وفى فصول كتاب الموتى بالدولة الحديثة [٤٥] احتوت على قدر عظيم من التعاويذ السحرية التى صيغت أصلا لصالح الأحياء ، ثم وضعت فى المقابر لمنفعة الموتى . وطبقا للطبيعة فوق البشرية لكل من عالمى الآلهة والموتى – فإن الأفعال التى تأخذ مكانها فى هذين العالمين ، وأى اتصال يعقده الأحياء معهم – يتعين أن يتم من خلال القوى السحرية وحدها . فكل فعل دينى هو سحر من وجهة النظر المصرية ، واللغة المصرية القديمة لا تحتوى على كلمة مباشرة تعنى (ديانة) وإن كانت كلمة (حكا) أو القوة السحرية أقرب كلماتها إلى ذلك المفهوم .

ومن وجهة نظر عصرية بحتة يمكن أن نقتصر على استخدام كلمة (سحر) للدلالة على الأفعال التى يأتيها الأحياء لصالح موتاهم سواء قام بها ساحر أم أفراد آخرون والتى تنطوى طبيعتها على قدر من الصعوبة من شأنها أن تتطلب استخدام القوى فوق الطبيعية . ومن ذلك يتعين أن يبتهل إلى الآلهة والموتى فى طلب عونها للإتيان بهذه الأفعال السحرية . والحق أن مثل هذه الأفعال فى حد ذاتها تقع خارج نطاق دراسة الديانة المصرية القديمة .

وانعكاس القوى السحرية تأخذ مظهرها من خلال عمل أو كلمة ، ويمكن ملاحظتها وسبر أثرها من كل أحد فى عالمنا المرئى ، لكن إلى جانب ذلك العالم وعلى صعيد مقابل فإن هذه القوى لها فاعليتها فى عالم آخر تصورى وله وجود حقيقى كعالمنا ، وسحر الآلهة والأحياء من السحرة كان قويا للدرجة التى تبدو آثاره - ليس فقط فى عالم ما فوق الطبيعة - لكن أيضا فى العالم المادى المنظور . فالإله «خنوم» يشكل المواليد على عجلة الفخرانى [٤٦] وبذلك خلق البشر . ولكن الكلمة - خاصة صيغة الأمر - تملك قوتها السحرية والنطق بها يرجع أثره إلى عالم ما فوق الطبيعة ، وهذا هو السبب فى أن الكلمات الطيبة المباركة كانت مطلوبة بينما الشريرة منها كاللعنات يتعين على الأبرار تجنبها . أما أسماء الأفراد والأشياء فكانت ترتبط بجوهر الشخص أو الشيء الذى تطلق عليه ، ومعرفة حقيقة هذه الأسماء يمنح العارف بها سلطة فعالة على حامليها ، فالإله «بتاح» خلق الأشياء فى العالم المادى بمجرد أن نطق أسماءها .



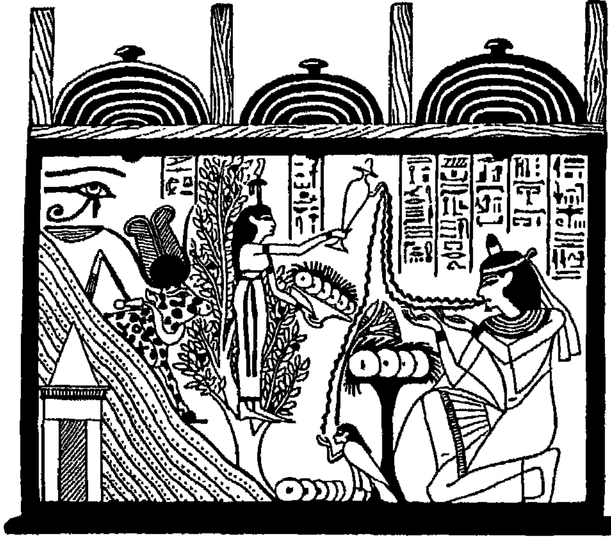
الإله « رع حـور آختى » بين الإلهة « ماعت » والإله « حكا»

أيضا تضمنت الكتابة ما تتضمنه الكلمة والفعل من قوة سحرية ، وهو اعتقاد لم يكن قاصرا بكل المقاييس على مصر القديمة . إذا تذكرنا أن كلمة «أجرومية Grammer» (التى تعنى المعرفة وتعلم الكتابة) هى أصلا جذر الكلمة الانجليزية «Glamour» التى تقابل «تعويذة أو ترتيلة سحرية» ، وكذلك

الكلمة الفرنسية «Grimoire» التى تعنى (كتاب التعاويذ السحرية) . والكتابة المصرية الهيروغليفية بما تحتويه من علامات صورية لكائنات حية أو أشياء مادية كانت منطوية على طاقة سحرية كامنة أكثر من أى نوع آخر من أنواع الخطوط ، وفضلا على قوة الكلمات السحرية فى حد ذاتها فإن الرسوم الفردية للبشر والحيوان التى تشكل العلامات الكتابية المكونة لكلمات تحمل فى حد ذاتها أيضا وجودا سحريا . وقد حققت الآلهة التى تستقر أو تتقمص أشكال حيوانات أو أشياء مادية أو التى جسدت الظواهر الطبيعية ومنذ وقت مبكر – تعبيرا عنها فى هيئة بشرية . ولكن إلى جوارها وجدت بعض المعبودات الأخرى التى تعبر عن مفاهيم أو أنشطة مجردة تجسيدا لها أيضا فى أشكال إنسانية ، فالعلامات الكتابية الهيروغليفية المصورة فى هيئة بشرية أضيفت فى سياق تطور الكتابة المصرية إلى المفردات المجردة للغة . وبذلك أصبح ممكنا معاملة مثل هذه العلامات البشرية الشكل على قدم المساواة مع المعبودات الأخرى التى تزخر بها الأساطير والفنون التصويرية ، وكانت تزود عند كتابتها عادة برمزٍ أو علامة معينة تجعل من السهل لأى مصرى إدراكها مباشرة [٤٧] .

وقد سبق الحديث عن تجسيد مفهوم «القدر» لمبناه الطيب كإله فى هيئة بشرية هو «شوى Shoy» وكذلك مفهوم الحضانة أو الرعاية فى إلهة أنثى «رننت Renenet» ويمكن أن نضيف هنا نماذجا لتجسيد الأشياء المادية فى شخوص آلهة بشرية فالمعبود «نبرى Napri» [٤٨] هو إله القمح ، كما كانت هناك إلهة للذهب «نوب Nub» [٤٩] واسمها أضحى نعتا منذ عصر مبكر من نعوت الإلهة «حتحور» ، كما كانت لقربان ماء التطهير البارد إلهة «كبحوت Kebhowet» [٥٠] ، كذلك جسدت بعض الأنشطة العملية أيضا فى شخوص إلهية ذات هيئة بشرية مثل «النسيج Weaving» الذى رمزت له الإلهة «تايت Tayet» [٥١] و«عصير الخمر Wine-pressing» رمز له الإله «شسمو Shesmu» [٥٢] . وفى نطاق المفاهيم المجردة عن الوقت والتقويم نجد الإلهة «رنبت Ronpet» [٥٣] تجسيدا للسنة المصرية ، بينما المعبودة «آخت» [٥٤] عن موسم الفيضان و«برويت Proyet» [٥٥] عن الربيع ، أما فصل الصيف فيجسده الإله «شمو Shomu» [٥٦] . وتحدد

الكلمة المصرية مؤنثة كانت أم مذكرة جنس المعبود الذى تعبر عنه هذه الكلمة بل إن المفاهيم الجغرافية كانت لها أربابها فالإلهة «سخت Sokhet» (٥٧) ترمز للسهول الزراعية والحقول والإله «حا Ha» (٥٨) رمز عن الصحراء ، أما اتجاه الغرب الجغرافى فتجسده الإلهة «أمنتت Amentet» (٥٩) وهذه الإلهة تصور وهى تحمل العلامات الهيروغليفية التى تعنى المفهوم الذى تجسده [صورة رقم ٣٤] ، مثل العلامة التى تعطى معنى الحقل والصحراء والغرب على التعاقب . وربما كانت أعظم مظاهر التجسيد الإلهى للمفاهيم المجردة هى الإلهة «ماعت Ma'et» (٦٠) التى شخصت معنى الحق والصدق ، والتى عبرت عنها اللغة المصرية القديمة بكلمة واحدة هى (ماعت) والربة التى تحمل هذا الاسم الذى ظهر منذ الأسرة الثانية صورت فى هيئة بشرية أنثوية منذ عصر مبكر أيضا حاملة على رأسها «ريشة نعام» على ما يبدو ، والتى أصبحت لسبب لا نعرفه رمزا لها . والإلهة «ماعت» هى ابنة إله



الإلهة « أمنتت » فوق شجرة تسقى المتوفى وروحه. بينما تخرج الإلهة «مرسجر» من تلال الغرب حيث توجد المقبرة

الشمس «رع» الذى يحكم طبقا لمبادى راسخة من الحق والعدالة قررها كناموس عام ، ولذلك نرى هذه الربة دوما وهى تقف فى مقدمة مركب الشمس المقدسة بصحبة رع خلال رحلته عبر السماء .

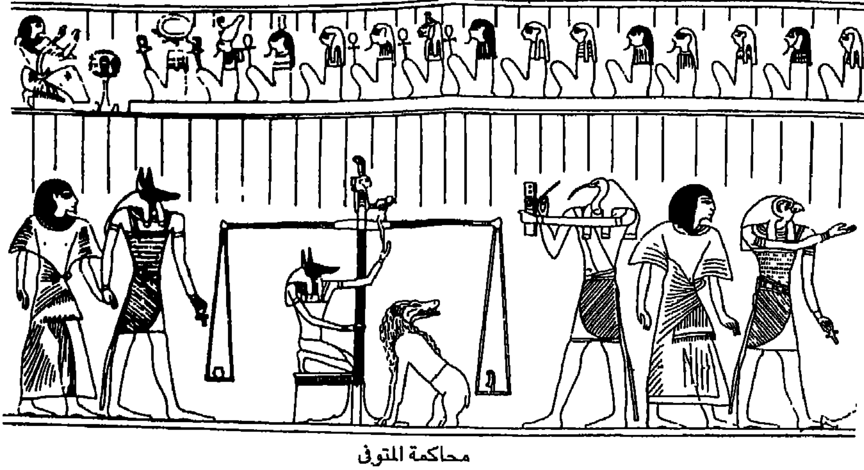
ولقد كانت القوة هى أعظم صفات الأرباب تجليا ، وكانت النصوص تشير إليها بالكلمة المصرية التى تعبر عن هذه الصفة «سخم Sekhem» ، بل وعبر عنها بصولجان القوة أو السلطة الملكية وهو ذو شكل خاص أطلق عليه سخم sekhem أى «القوة» . وكان من أوصاف الإله أوزيريس «القوة العظيمة sekhem» أو «قوة سخم» ، كما لقب نفسه «بصولجان القوة العظيم» فعلى الرغم من الهيئة البشرية الكاملة لأوزيريس فقد صور فى الشكل المادى كصولجان على جدران معبده فى أبيدوس ، وكان يحتفظ بصولجان كبير الحجم يوضع فى مقصورة داخل محراب هذا المعبد ، يحمل عبر المدينة فى مواكب الأعياد الدينية ، وكان الغطاء الذهبى المنحوت على شكل رأس إنسانى والذى يغطى به هذا الصولجان يذكر بالهيئة البشرية الأصلية للإله أوزيريس وينتهى الصولجان بريشتين مرتفعتين مثبتتين كتاج على الرأس الإنسانى للصولجان ، بينما يقبع ثعبانى كوبرا على مفرق الرأس المطعم بالخزف الأزرق والأحجار الكريمة والذى زين بالشرائط التى تعطى شكلا أشبه بشعر مستعار (أو باروكة) .

ولو كان المصريون أكثر اتساقا ومنطقية وأقل تناقضا لتعين عليهم أن يضفوا نظاما أكثر انسجاما للآلهة التى واجهتهم عندما حققوا الوحدة السياسية الشاملة للبلاد للمرة الأولى ، ولقد كان من المتيسر لهم أن يحددوا – بجلاء وبصورة أقل تداخلا – صفات كل الآلهة المختلفة وتعريف مجال نشاطها الحيوى ونفوذها فى علاقاتها فيما بينها ، كما فعل الإغريق فى مجمع آلهتهم الأوليمبية ، لكن المصريين لم يطرقوا هذا النهج ، وإنما درجوا على اعتبار آلهتهم المحلية عالمية شاملة . وعندما تفرض السيادة السياسية المرحلية لعاصمة ما تصاعد نفوذ إلهها الحامى فإن السبيل المتاح أمامهم هو توحيد آلهتهم المحلية الأخرى مع هذا الإله لكى تحتفظ جميعها ومن خلاله بطابعها المطلق العام ، وإن كان ذلك لم يحدث لبعض المعبودات الأقل شأنا والتى كان لها مجالاتها المحددة دون تمتعها بطابع مطلق ، وقد أضيفت عليها مؤخرا وبدورها بعض المفاهيم المجردة العامة .



تحوت وأنوبيس

ومن بين الآلهة الهامة إلهان لم يتعاظما يوما ما إلى منزل رفيع مطلق ، وبقيا دائما إلهين من الصف الثانى ، برغم أنهما عُبدا فى كل أنحاء مصر وهما : «تحوت وأنوبيس» ، وحسب منطق المجتمع البشرى كانت صلتهما بالإله الأكبر تشبه مركز الوزير بالنسبة للملك ، ففى عالم الأحياء كان «تحوت» يرتبط مع الإله الأكبر «رع» ، بينما «أنوبيس» يعمل فىْ عالم إله الموتى «أوزيريس» [صورة رقم ٣٥] ، ورغما عن ذلك نجد «تحوت» يتسرب إلى نطاق مملكة «أوزيريس» ويصبح مرتبطا «بأنوبيس» كما سنعرض لذلك لاحقا .



محاكمة المتوفى

«وتحوت» إله القمر [٦١] كان إلها أيضا للحكمة والمعرفة ، ويمكن تفسير هذه العلاقة بالقمر بما أثاره هذا الكوكب فى نفوس المصريين القدامى من توقير للأشكال التى كان يتجلى بها على مدار الشهر القمرى . ولذلك أُطلق على تحوت «سيد السماء» و«الغامض» و«المجلل بالأسرار» و«الصامت» و«رمز الحكمة والوقار» ، كما نعت «جمال الليل» وهكذا . ولقد كان الاحتفال الأكبر لتحوت يجرى فى الشهر الأول من التقويم المصرى ، ومنذ الدولة الحديثة فصاعدا أُطلق على ذلك الشهر اسم تحوت أو «توت» فى اللغة القبطية . والحق أن المظهر الحزين الصامت للطائر «إبيس» كان وراء ارتباطه بتحوت كرمز من رموز هذا الإله الذى كان يطلق

عليه مباشرة أحيانا «إيبس Ibis» ، كذلك القرد «البابون Baboon» ارتبط بشكل ما بذلك المعبود الذى أُطلق عليه أيضا «المهيب العظيم» فى العصور الأكثر تأخرا .
وألقاب تحوت «العارف» و«المتمرس فى المعرفة» تعكس جوهره كمطلع على عالم السحر وقواه الغامضة فهو «سيد السحر» و«العظيم فى السحر» وأيضا هو مخترع الكتابة وواضع القوانين والناموس التقليدى الذى تنطوى عليه الكتب المقدسة . وهو نفسه بصفته كاتبا فذا كان إلها حاميا لطبقة الكتاب المصريين [صورة رقم ٣٦] ، وفى الدولة الحديثة صور فى شكل تمثال كاتب جالس يمارس العديد من المهام ، لأنه واهب المناصب لأولئك الذين يحبهم ، خالعا العظمة على من يثبت مهارته منهم فى وظيفته لأنه فى المنزل الأسمى فى هذه المهنة المبجلة فهو «كاتب» [صورة رقم ١٧] أو «كاتب رسائل» الآلهة «ومسجل حسابات» إله الشمس . وطبقا لأسطورة قديمة عمد بحكمته إلى تهدئة النزاع بين الإلهين المتقاتلين «حورس وست» [٦٢] . وبسحره أمكن له شفاء عين «حورس» التى جرحت أثناء القتال وأصبحت مرة أخرى بارئة «Udjat» من أى سوء ، وقد شملت معارف تحوت لغات الشعوب الأخرى ، وربما لهذا السبب حمل لقب «سيد البلاد الأجنبية» منذ الدولة القديمة .

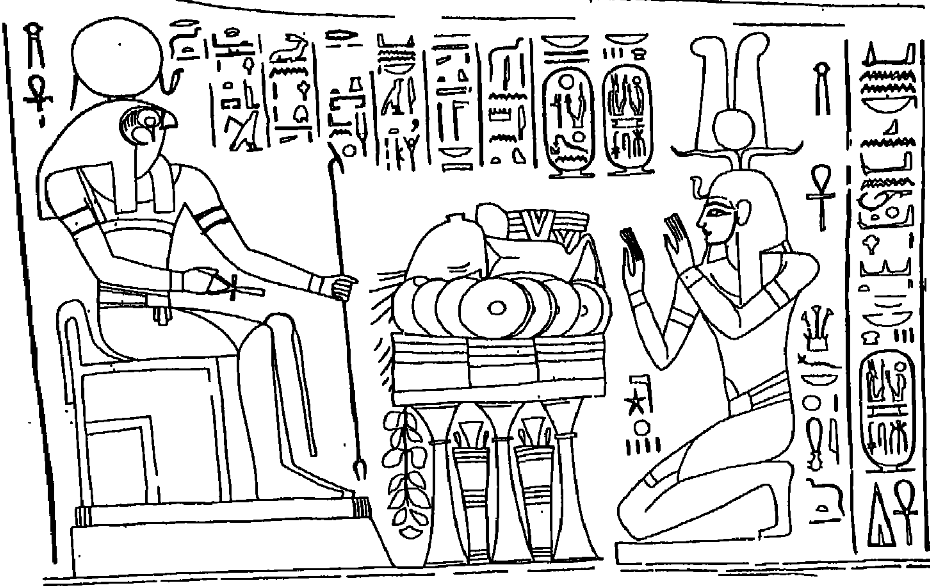


الإله «تحوت» يتقبل البخور من الملك «رمسيس الثانى»

وبصفته كاتبا ، كان تحوت مصاحبا لإله الشمس فى العالم السفلى ، مدونا له على لوحته الكتابية نتائج وزن قلوب الموتى فى ميزان العدالة ، وهو يؤدى عمله هذا بصدق وإخلاص وإتقان لأنه كان «محبا للحقيقة مبغضا للزيف» .

أخناتون والديانة الآتونية

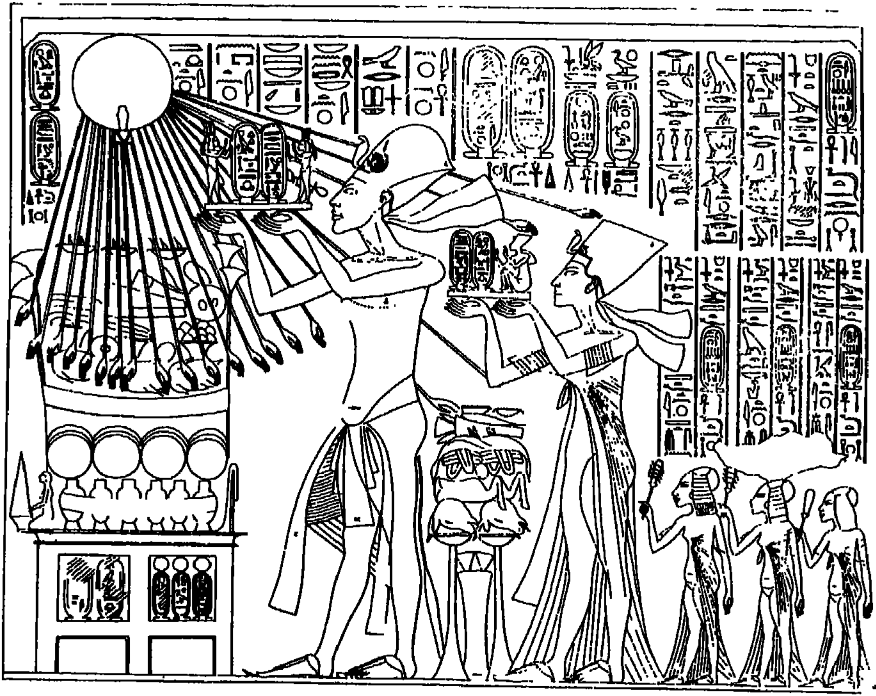
وكما رأينا من قبل وصل المصريون إلى مفهوم الإله المطلق أو العالمي رغم عدم قدرتهم على التخلى عن الآلهة الأخرى التى توارثوها عن الماضى ، فالإله الأكبر تتبلور مكانته الجديدة تحت العديد من الأسماء طبقا للإقليم أو المؤسسة السياسية المسيطرة لفترة ما ، بينما تعتبر المعبودات الأخرى مجرد صفات أو أقانيم مختلفة للذات الإلهية هذه . وقد حدث مرة واحدة فقط فى التاريخ المصرى أن بذلت محاولة جادة لتقديم مفهوم توحيدى حقيقى مع إنهاء دور كل الآلهة العديدة الأخرى وعقائدها المقدسة ، وهى محاولة لم يكن مقدرا لها أن تنال أى فرصة للنجاح حتى ولو فرصة مؤقتة ، ما لم تكن قد تمت بمبادرة من شخص يعتلى قمة السلطة فى البلاد ، مما أتاح له إمكانية هذا التغيير وهو الملك نفسه «أمنحوتب الرابع» [٦٣] من الأسرة الثامنة عشرة أو «اخناتون» الذى كسب شهرته بصفته المصلح وأيضا المهرطق الأوحد فى تاريخ الديانة المصرية [صورة رقم ٣٧] . ولسوء الحظ فإننا لا نعرف إلا القليل عن هذا الملك الشاب وعن الدوافع التى قادته إلى هذا الإصلاح الدينى ، وتسفر – كما تبدو – صوره عن جسد رقيق ضعيف وعن صحة غير مؤكدة وعلى ذلك فإنه لم يكن معدا لمستقبل عسكرى ، وربما أدى به ذلك إلى التركيز على عالم الفكر والتحليق فى عالم ما فوق الطبيعة . ولقد كان الإله الأعظم فى هذا الوقت هو «آمون رع» الذى جمع فى جوهره الإله «آمون» المعبود المحلى لمدينة طيبة العاصمة السياسية للبلاد فى ذلك الوقت وبين إله الشمس الهليوبوليسى القديم «رع» ، وفى «رع» ذاته اندمجت ثلاث أقانيم مختلفة مزجت فى قوام إلهى واحد ، أولاها الشمس أو «رع» باعتباره الجوهر الإلهى السمائى ومن المعبود «حورس» ثم «رع حور آختى» الذى صور فى جسد إنسان ورأس صقر .



الإله «آمون» على هيئة رجل برأس صقر يتقبل القرابين من الملك «رمسيس الثانى»

ولقد كانت هناك بالضرورة وفى وقت ما - دوائر دينية تضفى أهمية على الطابع المادى البحت لإله الشمس باعتباره قرص الشمس أو «آتون» وهو اسم تردد بتواتر متزايد فى عهد «أمنحوتب الثالث» (٦٤) والد «أخناتون» وسلفه الملكى المباشر ، ولقد كان هذا هو مفهوم إله الشمس كما قدمه «أمنحوتب الرابع» ، وفكر فيه باعتباره هو قرص الشمس «آتون» ، لكنه دفع بتأملاته تدريجيا قبل أن يصل بها إلى نهايتها المعروفة ، والحق أنه حتى بعد توليه المُلك مشتركا مع والده المسن والمريض كان ما يزال يشيد مبانيه الدينية مكرسة للإله «آمون رع» (٦٥) . ولم تعكس آثاره حتى هذه المرحلة أية ملامح لما سيكون عليه فكر الدين التوحيدى فى المستقبل ، لكن سرعان ما نرى الملك بعد ذلك يقدم صلواته وطقوسه الدينية لإله جديد يحمل اسما طويلا يقرأ كالتالى : (الحىّ رع حور آختى رب الأفقين الذى يبتهج الأفق باسمه «شو» الذى هو آتون) . وليس من السهل فهم هذا التعريف

الذى شكل جوهر تعاليم هذا الملك ، فـ «شو» هنا هو إله قديم للأثير والضوء [٦٦] ، وليس إلا اسما آخر للمعبود «رع حور آختى» والذى هو قرص الشمس أو «آتون» . ويشير اسم «رع حور آختى» إلى أن هليوبوليس كانت هى المنبع الذى استقى منه «أمنحوتب الرابع» فكره الجديد ، فكل عناصر هذا الفكر قديمة وإن كانت قد صيغت من جديد ، بل وهناك أيضا أدلة تصويرية بأن الإله الجديد كان يمثل حتى فى هذه المرحلة فى شكل بشرى برأس الصقر .



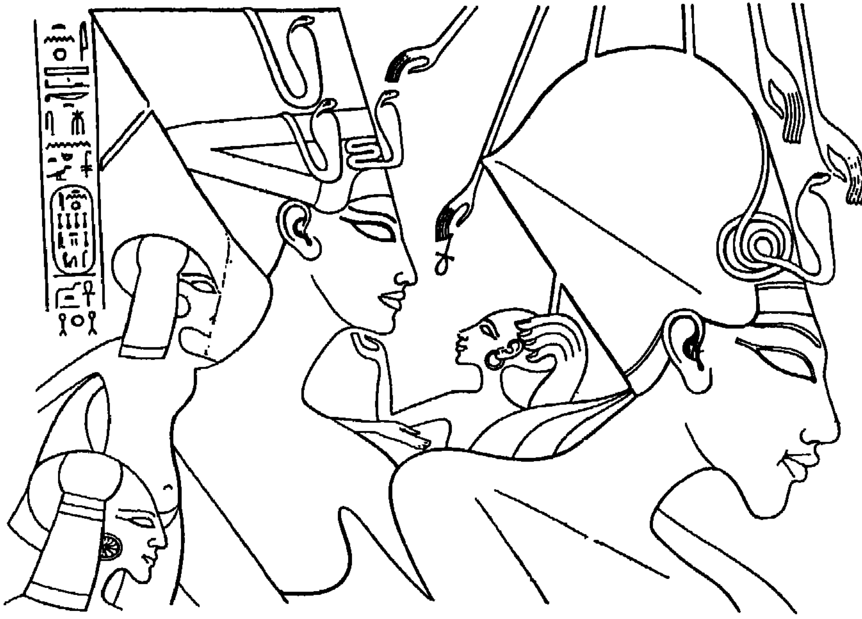
الملك «أخناتون» والملكة «نفرتيتى» وخلفهما بناتهما الثلاث يقدمون القرابين للإله «آتون»

ولقد اقتصر الأمر فقط على تقديم ذلك الإله الجديد على قدم المساواة مع الآلهة الأخرى ولم يكن هناك ثمة قضية جديدة ، فالديانة المصرية عبرت عن تسامحها وكرمها دوما ، وطالما قبلت الكثير من المعبودات الجديدة القادمة من خارج مصر فى

مجمع الآلهة المصرية ، ولكن الإهدار الكامل للإله «آمون» وعدم ربط اسمه باسم الإله الجديد قد عقَّد الأمور ، فبالنسبة «لأمنحوتب الرابع» لم يجعل «لآمون» أى دور فى الديانة الجديدة ، ولا ريب أن ذلك قد تسبب فى تفجير غضب عظيم بين كهنة آمون . وعندما عمد الملك فى السنة الخامسة من عهده أو السادسة إلى إعداد ترتيبات الاحتفال بالعيد الثلاثينى أو الحب «سد» – وهو عيد مازالت طبيعته الحقيقية غامضة بالنسبة لنا [٦٧] – كان قد تخلى عن الهيئة البشرية الأصلية لآتون ، وهو الاسم الذى أطلقه على إلهه الجديد ، ثم بدأ فى إبرازه كجوهر سمائى فى شكل قرص الشمس تخرج منه الأشعة منتهية بأيدى بشرية ، تحمل كل يد منها العلامة الهيروغليفية الدالة على الحياة ، وهى تكاد تلامس أنف الملك أو أعضاء عائلته المكونة من زوجته الملكة «نفرتيتى» وبناته الأميرات [صورة رقم ٣٨] ، حيث لم ينجب «أمنحوتب الرابع» أى أبناء ذكور . والجديد هنا أن الإله «آتون» قد اشترك مع الملك فى الاحتفال بالعيد الثلاثينى وأصبح اسمه حينذاك «آتون الحى العظيم فى عيد اليوبيل الثلاثينى» . وبذلك أضحى ذلك الإله سيدا أعلى ، وملكا فى عين الوقت كما أُحيط اسمه الكامل فى خرطوشين ملكيين كأى اسم فرعونى حقيقى .

ولقد قرر أخناتون أخيرا بناء عاصمة ومقر جديد لإلهه ولبلاطه الملكى ، ووقع اختياره لذلك على بقعة لم ترتبط من قبل باسم أى معبود ، أو حتى مخلوق بشرى ، تقع قرب منتصف المسافة بين مدينتى طيبة ومنف فى جوار قرية العمارنة الحديثة بمصر الوسطى ، مُطلِقا عليها اسم «أخِتاتون Akhetaton» أو «أُفق آتون» [٦٨] . ومن المؤكد أن الدافع الذى حدا بالملك إلى اتخاذ هذا القرار يرجع إلى المقاومة المتزايدة لكهنة «آمون» ضد إلهه الجديد ، والذى استجاب لها الملك باضطهاده لعقيدة «آمون» وكهنوته ، فعمل على محق ذكرى ذلك الإله من على المعابد والآثار وأُزيلت صور وأسماء آمون فى موجة من التعصب المتهوس . وقد ذهب الملك بعيدا فى ذلك الاتجاه إلى الحد الذى تخلى هو نفسه عن اسمه الأصلى «أمنحوتب» والذى يعنى «آمون راض» متخذا له اسما جديدا «أخناتون أى المفيد أو المرضى لآتون» . ولم يقف تعصب الملك عند حدود «آمون» وعقيدته ، بل تنكر أيضا للآلهة الأخرى

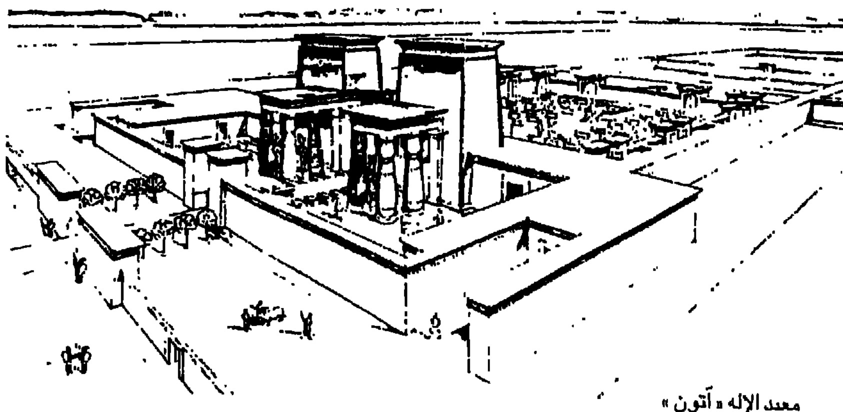
رغم أن اضطهاده لها كان أقل إصرارا وأوهى تنظيما من اضطهاده «لآمون» ، فأُزيلت وعُطلت معابدهم ، بينما أُقيمت الهياكل المقدسة «لآتون» فى مختلف مدن مصر ، وبذلك أضحى «آتون» الإله الأوحد وليس مجرد إلها متفردا بين أقرانه . ولقد أُزيلت بالتالى صيغة الجمع التى تدل على أكثر من إله واحد (أى آلهة) من وقت لآخر فى النقوش القديمة . أما «نفرتيتى» زوجة «أخناتون» فقد غيرت اسمها أيضا إلى «نفر – نفرو – آتون» أى «جميل هو بهاء آتون» كما حملت الأميرات من بنات الملك بدورهن أسماء تحتوى على اسم الإله الجديد [٦٩] .



أيدى «آتون» تعطى الحياة «لأخناتون ونفرتيتى» وبناتهما الثلاث

وفى العام السادس من حكم «أخناتون» أضحت البقعة التى تنطوى على مقره الجديد محددة بواسطة عدة لوحات حجرية ضخمة غطيت بالنقوش التذكارية لإنشاء هذا المقر ، وأنجز العمل فى بناء المدينة المتسقة بهمة عظيمة التى لم ينس بها شىء بدءا من العديد من معابد «آتون» والقصور الملكية للفرعون وعائلته والمساكن الفسيحة للمقربين من بطانته نزولا بمقابر الملك وأتباعه التى حفرت فى التلال الشرقية

للعاصمة [٧٠] . وكان المعبد الأكبر «لآتون» يضم بضع أفنية ومذبحا للقرابين مشيدا في الهواء الطلق المفتوح للسماء مُشبها بذلك معابد الشمس في الأسرة الخامسة [٧١] . وعلى نقيض معابد الآلهة التقليدية التي كانت تقبع في محاريبها أو قدس الأقداس بها تماثيل هذه الآلهة دون استثناء في ظلام تام .



معبد الإله « آتون »

وقد انتقل «أخناتون» إلى عاصمته الجديدة آليا على نفسه – في قسم له ضمنه مرسوم تأسيسها – ألا يغادرها مرة أخرى ، ثم استرسل في تأملاته الروحية دون أن يبذل أي جهد أو اهتمام بالأحداث التي كانت تجري في ذلك الوقت بالممتلكات المصرية في سوريا وفلسطين وهي على حافة الانهيار تحت ضغط الهجمات التي لا تتوقف من الأعداء [٧٢] . وفي العام العاشر من حكم «أخناتون» الملكي تم إسقاط اسم «حورس» من اسم الإله الجديد ، وأصبح الشكل النهائي له يجري كالتالي : «رع الحيّ حاكم الأفقين ، متهللا في الأفق في اسمه رع ، الأب الذي تجلى مرة أخرى كآتون» . وبذلك اختفت الرابطة الأخيرة التي كانت تصل الديانة الجديدة مع القديمة ، بل ويبدو كما لو أن الفقرة التي تقرأ «الذي تجلى كرة أخرى كآتون» قدمت مفهوما بعود مجدد لحكم إله الشمس المباشر وغير المحدود على الأرض ، والذي انقطع منذ الارتفاع (الميثولوجي) للإله إلى سماواته العلى . ويقرر الملك في نقوشه أن تعاليمه الجديدة إنما هي فيض من أبيه آتون ، كما لو كانت رؤى إلهية تجلت له كنبي . ولقد كانت المضامين الأكثر بساطة للعقيدة الجديدة مصاغة

فى شكلها الأفضل فى نشيد «آتون» ، والذى وصل لنا منه نصان أحدهما مطول والثانى مختصر دبجهما الملك نفسه فى تمجيد الشمس وتعظيم بركاتها من الضوء والحياة والحب والصدق صيغت فقراتها فى كلمات بسيطة وإن كانت بالغة التأثير [٧٣] .

ومن المحتم أن العديد من أتباع الملك قد شاركوه إيمانه الدينى الجديد ، ليس فقط ممن أحاطوا به فى عاصمته ، بل ربما فى أماكن أخرى ، وإلا كان من المتعذر تنفيذ أوامره بالكفاءة التى تم بها هذا التنفيذ ، وإن كان من الجانب الآخر أن العقيدة الجديدة قد كسبت العديد من هؤلاء الأتباع بسبب الآفاق الرحبة التى تضعهم عليها هذه العقيدة فى البلاط وجهاز الإدارة الإخناتونى ، كما لم يتردد الملك من غمر غيرهم بعطاياه الثمينة لضمان دعمهم له . ولقد كانت هناك دوائر فى البلاد تعتبر «أخناتون» فاقدا للرشد وتفيض بكراهيتها له ، أما بالنسبة للعامة والطبقات الدنيا من الشعب فإن السمو الفكرى لمبادئه عزلتهم عنها وزادتهم التصاقا بمعتقداتهم القديمة . ففى حى العمال فى العاصمة الجديدة أخناتون وجدت أدلة



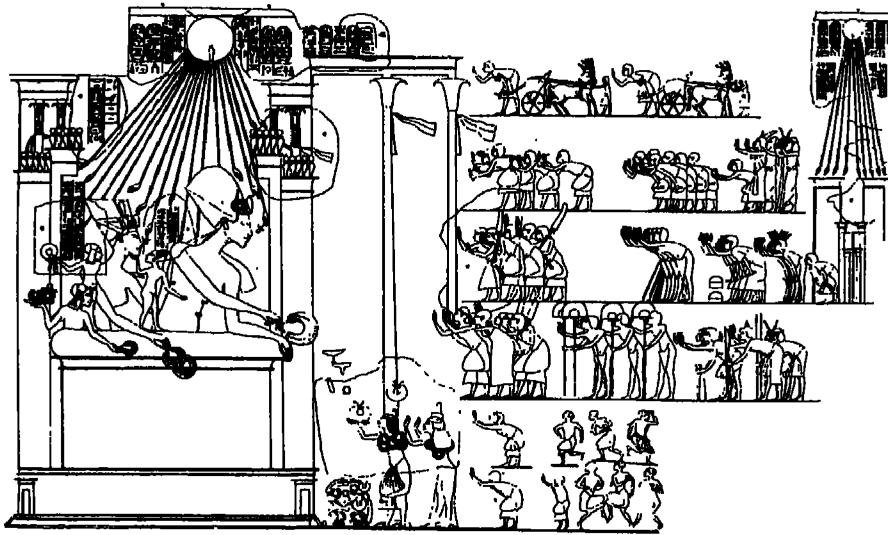
الإلهة «تاورت» — الإلـه «شـد» بين كل ن الإلـه «حـورس» والإلهة الأجنبيـة «متريوى» — الإله «بس»

أثرية على عدم تركهم لأى من آلهتهم القديمة الرئيسية منها أو الصغرى ، مثل المعبودة «توريس Toëris» التى كانت تصور فى هيئة فرس البحر والإلهين «بس Bes وشد Shed» وكذلك الإلهتين «حتحور وإيزيس» ، وربما أن الملك وحاشيته المقربة لم تلق بالا إلى الآراء الدينية المتحجرة لهؤلاء العمال من رعاياهم (٧٤) .

ولقد اقترح البعض رأيا مفاده أن مبادرة «أخناتون» الروحية استهدفت أساسا تشييد ديانة عالمية تحظى بالقبول من كل شعوب الامبراطورية ، وذلك بتجريدها من الملامح المصرية البحتة ، خاصة فى مصاف الأساطير ، وربما كان «أخناتون» مدركا بالفعل للطابع الدولى لإلهه ، ولكن من غير المتوقع أن يكون من ذلك الضرب من الرجال الذين يستوحون مبادئهم من مجرد المتطلبات العملية السياسية . فعلى النقيض من ذلك كان يبدو مدفوعا بحماسه الدينى النقى ، وليس ثمة دليل مؤكد على محاولته التبشير بديانته لشعوب خارج حدود مصر ، فيما عدا إطلاق اسم «جم آتون Gematon» على مدينة بالنوبة ، مشتقا من اسم إلهه ، وبنائه لمعبد له هناك . والحق أنه كان مستغرقا تماما فى ضرب من التبتل والتأمل الباطنى لذات إلهه ، ولم يعرب عن اهتمام له خاص فيما عدا افتتانه بإلهه وبأفراد عائلته .

وتبدو الأهمية التى عقدها الملك على قيم الحقيقة والصدق فى أسلوبه الذى أمر بأن يوصف فيه «الملك الذى يحيا على الصدق» ، وربما كان الصدق هنا دلالة على الواقعية التى أراد أن يضيفها على نفسه ويضيفها غيره عليه . والحق أن العنصرين غير الواقعيين الوحيدين فى صور إلهه كانتا فقط الحية المقدسة وأشعة الشمس التى تنتهى بأيدى بشرية قابضة على علامة الحياة (٧٥) . وإن كانت هذه الأيدى قد تبدو مجرد تعبير شعرى ، والحية الكوبرا مجرد رمز ملكى قديم . وتبدو لنا هذه الواقعية الجديدة فى الدفقة التى دفع بها الملك فى شرايين الفن المصرى خاصة الأسلوب الذى تم به تنفيذ رسومه الشخصية سواء فى التصوير أو النحت . كما نرى فى النقوش الكتابية من عهده أن القيم الصوتية المنطوقة للكلمات أضحت تسجل فى الكتابة ، كما أن اللغة القديمة التى كان من الصعب فهمها على ذلك العهد والتى لم تكن بعد مستخدمة دائما قد تم التخلى عنها نهائيا .

ولقد كانت وفاة «أخناتون» بعد حكم استمر سبعة عشر عاما بمثابة بداية النهاية لديانته بعد أن اختفى المبشر الذى نظمها وفرضها معا ، وانطلقت بهذه الوفاة قوى ردود الفعل ضدها . وتحول خليفته الثانى «توت عنخ آتون» «أو الصورة الحية لآتون» إلى الديانة القديمة بعد أن غير اسمه إلى «توت عنخ آمون» أى «الصورة الحية لآمون» [صورة رقم ٣٩] ، كما عُرف أنه عاد إلى العاصمة الأصلية طيبة حيث دفن هناك (٧٦) . وبدأ اضطهاد ذكرى «أخناتون» منذ العهد الملكى «لحور محب» خليفة «توت عنخ آمون» فدمرت أسماؤه الملكية وصوره ، كما أزيلت أسماء إلهه «آتون» - التى كانت مدونة داخل خراطيش ملكية - من كل مكان وجدت به . ومن المثير رغما عن ذلك أن هذه النقمة كانت موجهة بصفة رئيسية ضد شخص صاحب العقيدة الآتونية ، أكثر مما كانت ضد الإله «آتون» نفسه . والحق أن قرص الشمس الذى تنتهى أشعته بأيدى بشرية لم تعد تصور مرة أخرى ، لكنها تركت على الآثار دون أن تُمس . أما «أخناتون» فقد احتل مكانه فى التاريخ المصرى ، وبالصورة التى رأته بها أعين كهنة «آمون» باعتباره «عدو أخيتاتون الخسىء» ، أما عهده الملكى فقد أشير إليه «بسنوات الخارج أو المهرطق» (٧٧) .



« أخناتون ونفرتيتى » وبناتهما الثلاث ينعمون بالعطايا على أتباع الدين الجديد من شرفة القصر

البشر والآلهة

كان الملك طبقا للمفهوم الرسمى هو الوحيد بين البشر المخول فى عقد صلات مباشرة مع الآلهة ، وفى الحقيقة أنه خلال الدولتين القديمة والوسطى كانت رسوم وتماثيل وصور الأرباب لا وجود لها على الآثار التى يقيمها أفراد عاديون . ورغم ذلك فإننا نرى خلال ألقاب بعضهم أنهم كانوا يرتبطون بالآلهة ككهنة ، كما أن أسماء هذه الآلهة كثيرا ما تُذكر فى الكتابات المنقوشة فى المقابر أو على اللوحات الجنائزية والتماثيل ، ولا يمكن أن يُفسر غياب صور الآلهة أنه عدم اهتمام من الشعب بآلهتهم فالغرض الذى تستهدفه الرسوم عامة التى على حوائط المقابر والإنشاءات الجنائزية الأخرى ، كان يحقق استمرارية الأشياء المرسومة باعتبارها استمرارا لممتلكات الشخص الميت التى اكتسبها فى حياته الأرضية . ومنذ بداية فترة الانتقال الثانية فقط بدأت رسوم الآلهة وصورها تظهر على آثار الأفراد العاديين فى بداية الأمر على استحياء ثم بعد ذلك باطراد متزايد خاصة منذ الدولة الحديثة . فخلال هذه الفترة كان العامة يُرسَمون رافعين أذرعتهم فى تضرع وابتهال «adoration» وتعظيم ، أو مقدمين إليهم القرابين . ويبدو أن هذا الغياب المبكر للآلهة فى آثار الأفراد كان راجعا إلى ضرب من الحياء أو إلى ذلك المفهوم الرسمى الذى يجعل من الملك ابنا للإله كما أنه هو نفسه إله ، والممثل الوحيد من البشر فى حضرة الآلهة . والتفسير الأخير هو الأكثر ترجيحا حيث كان الملك نفسه فى هذه المراحل المبكرة غير مرسوم على منشآت الأفراد الخاصة أو فى صحبتهم ، ولكنه يُعامل كما لو كان على قدم المساواة مع الآلهة .

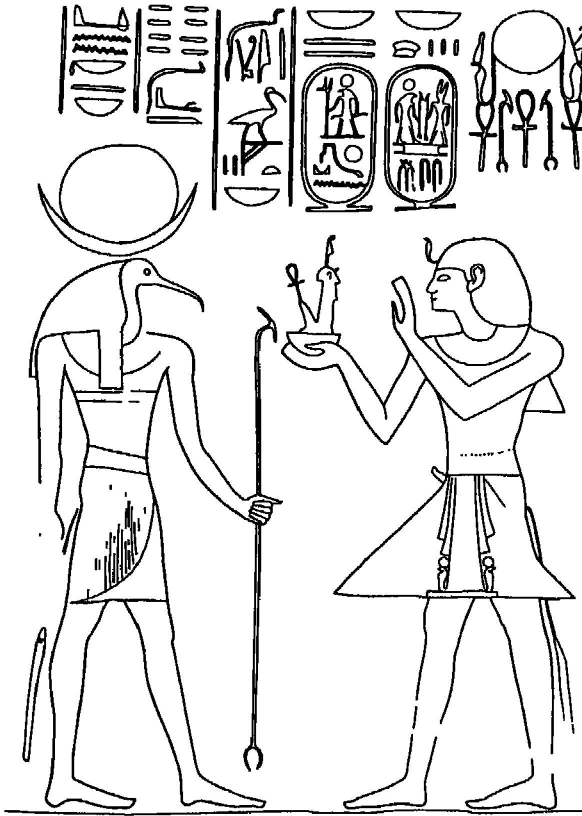
وإن التغير الذى طرأ منذ فترة الانتقال الثانية فصاعدا يعزى إلى المساواة المطلقة للجميع فى الدين ، والتى أحرزها الشعب عمليا فى وقت الأسرة الثانية عشرة ، والذى استلزم بعض الوقت لكى تبدو مظاهره واضحة فى الفن ، وهذا

التصاعد الديموقراطى فى المفاهيم الدينية لم يكن بالرغم من ذلك معترفا به رسميا . ومن الناحية النظرية على الأقل كان المعبد الذى يبنيه الملك هو فقط مكرسا منه للإله ، وظل الملك هو وحده من البشر الذى يستطيع الاتصال به .

ولقد كانت فترة الهرطقة الوجيزة فى عهد «أخناتون» – وبالرغم من التراجع السريع إلى أرض الديانة القديمة – بمثابة نقطة التحول التى فتحت آفاق النصوص المصرية ، والتى نستمد منها معارفنا عن السلوك الشخصى للمصريين إزاء آلهتهم ولتعبر بحرية عن مشاعر الخوف والأمل أكثر مما كان ممكنا أو متبادلا من قبل ، وهذه النصوص تتكون أساسا من مجموعة من الصلوات ذات طابع جديد تعود إلى عصر الأسرة التاسعة عشرة ، بعضها مخطوط على لفائف البردى نسخت فى المدارس بعد ذلك كجزء من التدريب على الكتابة . ولكن إلى حد بعيد كان الجزء الأكبر منها منقوشا على لوحات حجرية وضعت أصلا عند موقع حديث يسمى «دير المدينة» فى جبانة طيبة وبالقرب منه . وخلال الدولة الحديثة كان هذا المكان مشغولا بقرية وجبانة العمال المشتغلين فى حفر المقابر الملكية فى صخور وادى الملوك . وكعمال ملكيين كانوا بدون شك يتمتعون بتميز بين الطبقة العاملة حيث كانوا يتقاضون أجرا أكبر وبانتظام أكثر من المعتاد ، ومكنهم هذا التمييز النسبى من صنع وحفر لوحاتهم وإقامتها فى مقابرهم أو فى هياكل الآلهة المختلفة المنشأة فى القرية ، وإن يمكننا فى عين الوقت أن نثق بأن تعليمهم ونظرتهم للأمور لم تكن تختلف كثيرا عن بقية السكان من العمال والفلاحين . وعلى ذلك فإن الآثار الصغيرة الحجم التى تركوها تمثل روح الطبقات العاملة وطبقات الفلاحين التى منعها فقرها من التعبير عن مشاعرها الدينية بمثل هذا الأسلوب المكلف نسبيا .

وفى هذه النقوش يبدو اتضاع وتذلل المتعبد إزاء إلهه وابتهاله من أجل الرحمة وإقراره بضعفه ورذائله وهذا يناقض مابدا من الثقة الواثقة وروح الاعتزاز infallibility التى سادت الأدب الدينى المبكر . فالأدلة المجمعة من الأسماء المقترنة بأسماء الآلهة والتى أوردنا بعضها آنفا تقترح أن مثل هذه المشاعر لم تكن جديدة أو غير عادية فى الدولة الحديثة ، لكن الجديد فى الموضوع هو الاعتراف الواضح بها ،

والدوافع التى أدت إلى تسجيلها واضحة فى الكتابة ، وهذا التغير فى المسلك يتضح مباشرة عقب انتهاء الآتونية ، وإنه من الصعب ألا نرى فيها أحد النتائج الثابتة لفترة العمارنة .



الملك «رمسيس الثانى» يقدم تمثال «ماعت» «لتحوت» رب الأشمونين .

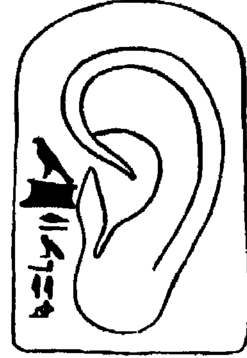
وعمليا كانت كل الآلهة الرئيسية ممثلة بين المعبودات التى كرست لها هذه اللوحات مثل : «آمون ، وآمون رع ، ورع حور آختى ، وبتاح ، وتحوت ، وإيزيس» إلى جوار عدد معين من المعبودات الأقل شأنا ، والتى كانت عبادتها متفشية خاصة بين الطبقة العاملة فى منطقة جبانة طيبة . فآمون هنا «الإله المحبوب الذى يصغى إلى تضرع entreaties البسطاء ، والذى يمد يده إلى المتواضع والذى ينقذ الضعيف والذى يستمع إلى ابتهالات المصلين والذى يقبل على صوت المعوز المكروب والذى يمنح نسمة الحياة حتى إلى الشرير» .

أما «رع حور آختى» فهو «الجليل المحبوب الرحيم الإله الذى يستمع إلى أولئك الذين يقيمون الصلاة ، الذى يلبى النداء ، والذى يستمع إلى الكلمات المتواضعة لأولئك الذين يدعونه ، والذى يلبى نداء هؤلاء الذين يذكرون اسمه» .

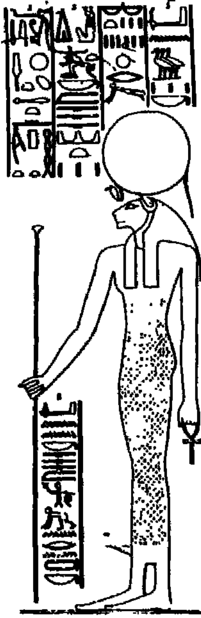
والمصلون يدعون الإله حتى يخفضوا من نقمة قوته التى تصرع أولئك العصاة بسبب ما يقترفون من الإثم . وعلى ذلك يعترف رجل فى لوحته إلى «تحوت» قائلا «إننى أنا الذى ردد قسما كاذبا أمام الإله القمر (تحوت) ... والذى جعلنى أُدرك عظمة قوته أمام جميع الأرض ... كن على حذر أنت من (الإله) القمر . وأنت أيها الواحد الرحيم إنك لقادر أن ترفع هذا البلاء عنى» . وكذلك فإن مثالا يدعى «قن Ken» كان هو الرجل الذى قدم «(تعهدا) وقسما كاذبا» أمام امرأة وهو الآن يتضرع مصليا «إلى الإله (شو) وكل آلهة السماء والأرض» وبوجه خاص إلى «الإله القمر – تحوت وبتاح وآمون» قائلا : «كن رحيما معى» . وفى حالات قليلة أوقع «تحوت» على المتعبد «ظلاما من صنعه (أى من صنع الإله)» ، وربما كان يعنى ذلك إصابة إبصار العين أو ربما عمى فهو يتضرع «أنِرْنى» أو «كن رحيما معى لكى أستطيع أن أراك (ثانية)» . وكون الاستنتاج السالف صحيحا يؤكده عامل آخر على لوحته «لبتاح» حيث يقول : «إننى رجل قد أقسمت حانثا أمام بتاح سيد الحقيقة فجعلنى أعيش يومى فى الظلمة ... وجعلنى ككلب شريد بين يديه وجعلنى ملعونا ، مدموغا أمام الناس والآلهة ، وكنت كسائر من ارتكب إثما ضد سيده ، الحق ... هو بتاح سيد الصدق ... كن معى عندما يعاقبنى ... رحماك علنى أرى آية رحمتك» . أما الرسام «نب رع Nebre» فهو يكرس لوحة كبيرة «لآمون رع» باسم ابنه الرسام «نخت آمون Nekhtamun» الذى يرقد مقبلا على حافة الموت ، ومن الواضح أن ذلك كان بسبب ذنب أو سلوك مذنب ارتكبه . ويعد الأب الملتاع الإله قائلا «سوف أجعل هذه اللوحات التذكارية باسمك واضع لك هذا النشيد مكتوبا فوقها إذا أنت أنقذت الرسام «نخت آمون» من أجل خاطرى» . ولقد كان «نب رع» واثقا «بالرغم من أن العبد ميال إلى أن يقترف الإثم فإن الإله حقيق بالرحمة ، فالإنسان يخطىء لأنه جاهل وغبى لا يعرف الطيب من الخبيث» (كما تذكر لوحة أخرى) .

المعبودات الشعبية

ومن الواضح أن هؤلاء لم يجرؤوا ، أو ربما لم يكن مسموحا لهم بالاقتراب من آلهة الدولة العظام فى معابدهم الفارهة عبر النهر فى مدينة طيبة بمتاعبهم واعترافاتهم ، بل شعروا بثقة ويسر عندما يواجهون هذه الآلهة فى هياكلهم الصغيرة التى كانت أيضا المدن الصغيرة أو القرى تزخر بها . وتماثيل الآلهة العظام الموضوعة فى هذه الهياكل الصغيرة كانت مقر هذه المعبودات بمثل ما كانت تماثيلهم فى المعابد الكبرى ، والتى نشأت بها أصلا عقائدهم . فالهياكل الصغرى أصبحت بمثابة فروع للمعابد الرئيسية ، كما تطورت معبوداتها مع الوقت إلى آلهة محلية جديدة تميز أو تختلف عن الآلهة الأصلية بصفة أو لقب محلى يقرن بها ، ويشير عادة إلى صفة معينة فى الإله أو إلى مكان مستقره الجديد .



لوحة الأذن للمدعو « مى »



الإلهة « سخمت »

فهناك «آمون أوبت رسيت Amun of Opet-riset» فى (معبد الأقصر) ، أو «آمون رع» ملك الآلهة سيد عروش الأرضين فى الكرنك]صورة رقم ٤٠[، وفى غرب طيبة نجد «آمون ذو اللقاء السعيد» ، وإن كنا لم نعرف حتى الآن

مكان هيكله الفعلى أو مدلول هذا اللقب ، و«آمون باخنتى Pakhenty» وباخنتى هذه قرية صغيرة فى هذه المنطقة ، وكذلك «بتاح فى مكان الجمال» ومكانه فى هيكل صغير بوادى الملكات . أما معبد الإلهة المحلية «سخمت منف» [صورة رقم ٤١] فلها فرع فى معبد جنائزى قديم فى «أبو صير Abusir» وكانت الإلهة تدعى «سخمت ساحورع Sakhmet of Sahure» وهو الفرعون الذى بنى ذلك المعبد من الأسرة الخامسة . وقد وجد عدد من لوحات النذور فى مشكاوات صغيرة منقورة فى حوائط المعبد بين النقوش الجميلة الأصلية ، وبعض هذه اللوحات تحمل بالإضافة إلى الصلوات التى بها صورا لأذن أو لبعض آذان بشرية ، ترمز بلا ريب لآذان المعبود الذى كان من المعتقد أنه السميع لتضرعات الداعين ، ولم تكن قاصرة على هذا الهيكل فقط ولكننا نقابلها فى معابد أخرى خاصة فى معبد «بتاح» بمنف .



الإلهة «مرسجر» وخلفها الإلهة «تاورت»

وإلى جوار هذه الأشكال الجديدة للآلهة القديمة فإن الإيمان وخيال عامة الشعب خلق سلسلة من المعبودات الصغرى تمتعت بشعبية واسعة بين الطبقات رغم

أنها لم تحصل على اعتراف رسمى من الدولة . ودرجة العلاقة الحميمة بين الشعب وهذه الآلهة يمكن أن نتفهمها من واقعها التاريخى حيث لم يكن لها هياكل قائمة بذاتها ، بل كان مركز عبادتها فى المنازل ، وهذه ظاهرة غير معتادة فى المعبود المصرى حيث أن رفعة مكانة أى إله تتطلب أن يكون له منزله الخاص أو قلعته أى المعبد أو الهيكل الخاص به . ويمكن أيضا معرفة مدى قرب هذه الآلهة الصغيرة إلى الشعب العادى من المظهر الخاص ببعضها ، حيث أخذت شكلا أقرب إلى الحبور يتفق فى حس المرح فى الروح المصرية . ولقد كانت هذه التيارات التى جعلت القصص والأساطير الشعبية تقدم هذه الآلهة مع بعض الضعف البشرى ، وتضعهم فى مواقف تدعو أحيانا للمرح . فالإلهة «تويريس Toëris» مشتقة من الكلمة المصرية «تاورت Tweret بمعنى العظيمة» [1] كانت إحدى الآلهة الصغرى ، وهى إلهة منزلية تمثل كفرسة بحر حامل تقف على قدميها الخلفيتين وتستند عادة على العلامة الهيروغليفية بمعنى (حماية) [صورة رقم ٤٢] .

وقد كان الجميع يؤمنون أن تماثيل «تويريس» تضمن الحماية للأمهات أثناء الولادة وكذلك للمواليد ، وهى الوحيدة من هذه الطبقة من المعبودات التى بنى لها فى العصور المتأخرة معبد فى الكرنك .

وإله آخر منزلى هو الإله «بس Bes» [2] ويمثل على شكل قزم مقوس الساقين بوجه عريض وفم متسع ولسان بارز ولحية تشبه لبدة الأسد وأذنين وذيل حيوانى ، وقد كان يرقص ويلعب على الناى لجلب الحبور للإله [صورة رقم ٤٣] .

وكان يفترض أنه يُقدم أو يُسهم فى تقديم السعادة والمزاج المعتدل فى منازل البشر ويمكننا رؤية صورته أو وجهه كثيرا فى نقوش ورسوم حوائط المنازل ، وعلى الأسِرَّة ومساند الرأس وأيادى المرايات ، وصناديق العطور وعلى الأوانى الفخارية .

وقد كان هناك أشكال قريبة من شكل ذلك القزم «بس» وإن أسقط عليها خيال الناس صلة مع الآلهة العظمى خاصة «بتاح» و«رع» . «رع » هو هذا القزم الذى فى هليوبوليس ، القصير الذى تقع قدميه بين السماء والأرض ، وبالرغم من نعته بالقزم فإن المسافة التى تبلغها قدميه هى مليون من الأذرع وهى المسافة بين

السماء والأرض ويبدو مرسوما فى شكل تخطيطى إلى جوار نص سحرى من الرقى المكتوبة على قطعة بردى تطوى وترتدى على الجسد كتعويذة قوية أو طلّسم .



الإله « بس »

ومن المحتمل أنه هو نفس القزم الذى يرسم عادة على مقدمة مركب الشمس والذى وصف قابعا مرة بأنه «القزم ذو الوجه الكبير والظهر الطويل والعجز القصير» . ومخلوق آخر يدعى «عحا Aha» أى «المقاتل» يشبه «بس» كثيرا ، ويظهر منقوشا فى صحبة «توريس» وأشباح أخرى غامضة على السكاكين السحرية والتى تصنع عادة من ناب فرس البحر والتى كان من المعتقد أن تدمر أرواح الشياطين المعادية . وربما كان الإله «شد Shed» أى «المنقذ» فى الأصل مجرد تجسيد أو تشخيص للقب من ألقاب الإله «أنوريس Onuris» [صورة رقم ٤٤] رب «ثنى This» (٣) والذى نراه أميرا شابا يصطاد الغزلان والأسود فى الصحراء فى عربه يجرها جوادان وقد كان يتعقب الثعابين والعقارب والتماسيح . وتحمل لوحات صغيرة صورته تعلق حول الرقبة وكانت تعتبر رقية أو تميمة ضد هذه المخلوقات الخطيرة ، وكان «شد» أيضا يطلق عليه لقب «الإله العظيم» و«سيد السماء» و «سيد الصحارى» ، ووُحد سريعا مع الإله «حورس» تحت اسم «حورشد Hor-Shed» ووُجد بعد ذلك ممثلا على لوحة كطفل مقدس يحمل بين يديه ثعابين

وعقارب واسدا وغزالا [صورة رقم ٤٥] ، بينما بقية سطح اللوحة نقشت بتعاويذ سحرية واقية . وهذه اللوحة الحجرية ضخمة وثقيلة لا يُعقل أن ترتدى على الجسد ، وعلى ذلك فالأرجح أنها كانت تقام فى المنازل لجلب الحماية .



لوحة عليها رسوم وتعاويذ سحرية

ولقد كان إقامة عقيدة الإلهة «مرسجر Merseger» [١] على الجانب الغربى من طيبة محاولة للرقى ضد الكوبرا القاتلة ، وهى تمثل فى شكل كوبرا أو امراة ذات رأس بشرى أو رأس ثعبان وكانت تدعى «سيدة الغرب» أو بمعنى آخر «سيدة الجبانة» أى مدافن طيبة ، وهى وظيفة تلاءمت مع اسمها «تلك التى تحب السكون» .

وكان مستقرها الخاص قمة المرتفعات التى ترقى إلى ارتفاع ألف قدم فوق وادى الملوك والأرض المحيطة ، وكانت «مرسجر» تدعى أيضا «القمة Ta-dehent» بالمصرية القديمة و «قرن» بالعربية (من هنا جاءت كلمة القرنة) .

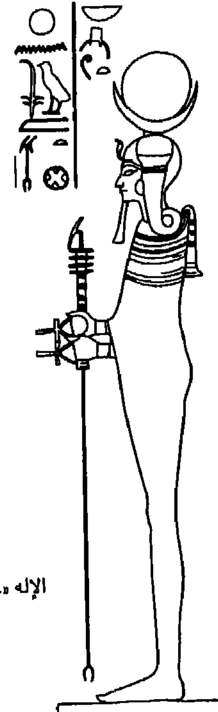
وكان جانب القمة المنحور مغطى بالعديد من الهياكل الصغيرة ، شيد كل منها من أحجار قليلة تحمى لوحة منقوشة مكرسة لواحد أو أكثر من المعبودات

منهم «مرسجر» . ولقد كان للإلهة «حتحور» هيكل هام فى الدير البحرى والذى كان قريبا من سفح الصخور المرتفعة مما أدى إلى تصور الإلهة «مرسجر» مجرد أحد مظاهر الإلهة حتحور .

وإن نموذج هذه القمة الجبلية تُرى إلى أى حد – وفى مرحلة متأخرة نسبيا من تاريخ الديانة المصرية ، وحيث أن كل المعبودات المقدسة تقريبا المذكورة هنا هى من الدولة الحديثة – ترى كيف أصبح الجبل هنا مستقرا أو مهدا لقوى إلهية قُدِّس بسببها . فآثار قديمة مختلفة ، وتماثيل ومبانى وأشياء ارتبطت بالعقيدة ، وكذلك أُلهت الأشجار بنفس الطريقة . فأبو الهول العظيم فى الجيزة كان من المحتمل أنه يفسر كصورة لإله الشمس ، على الرغم أنه لم يكن هناك إلا صخرة قائمة قُطعت ثم عُولجت بواسطة بناة هرم خفرع لكى تمثل أسدا قابعا برأس الملك ، كرمز للقوة الملكية [صورة رقم ٤٦] . ثم بعد ذلك قلد على نطاق أصغر ، وعادة ما اصطفت مجموعة من تماثيل أبى الهول هذا على جانبى الطرق المؤدية إلى المعابد (٥) .



الملك «سيتى الأول» يقدم القرابين «لأبى الهول»



الإله «خونسو»

وهناك قائمة مثيرة لمعبودات طيبة من هذه الطبقة تضمنها خطاب كان مرسله يوجه مضمونه إلى ثالوث طيبة الإلهى المكون من «آمون» وزوجته «موت» وابنهما «خونسو» [صورة رقم ٤٧] وكذلك إلى : «الروح الكائنة فى شجرة الأرز Cedar ، حُب طيبة ، على طريق الكباش إلى أمنحوتب الفناء الأمامى ، وإلى أمنحوتب المفضل تفضيلا إلى حتحور شجرة اللبخ ، إلى آمون أوبت وإلى القرود الثمانية فى الفناء الأمامى ، وإلى حتحور القاطنة فى طيبة ، وإلى البوابة العظمى لباكى Baki وإلى الآلهة والإلهات سادة مدينة طيبة» .

وهنا فإن «الروح الكائنة فى شجرة الأرز» على طريق تماثيل الكباش القابعة «لآمون» [صورة رقم ٤٨] ، و«حتحور شجرة اللبخ» هما عبارة عن بعض الأشجار التى كانت متميزة بعمرها المديد أو ضخامتها أو المكان الذى كانت قائمة به . أما «القردة الثمانية» فهى بالتأكيد تقريبا تماثيل حجرية لهذا الحيوان الرمز المقدس للإله «تحوت» قائما فى فناء بعض المعابد ، بينما «بوابة باكى العظيمة» ربما كانت صرح معبد بناه كبير كهنة آمون «باك — ان خونسو Bakenkhons» والذى ربما تمثل كلمة «باكى» اختصارا لاسمه .

أما «أمنحوتب الفناء الأمامى» و«أمنحوتب المفضل» كانا تمثالين لملك واحد مؤله هو «أمنحوتب الأول» الذى كان هو وأمه الملكة «نفرتارى» يتمتعان بتقدير وتقديس فى كل أنحاء المملكة عامة ، وبين الطبقة الفقيرة فى غرب طيبة خاصة . والسبب فى هذه الشعبية والتى تفوقت إلى حد بعيد على الكثير من الفراعنة الموتى المؤلهين يبدو أنه راجع إلى أنه كان أول فرعون يُدفن فى مقبرة منقورة فى صخور طيبة ، وأنه نظم مجموعة العمال الذين عاشوا فى قرية دير المدينة والذين كانوا يعملون فى المقبرة . ومثل عقائد الآلهة الأخرى فان عقيدته لم تكن محدودة فى المكان الأول الذى نشأت فيه ، ففى حالته كان معبده الجنائزى والهياكل العديدة الأخرى له بمثابة أفرع للمعبد الأصلى للملك ، وكل منها بالمثل يحتوى على تمثال للملك المؤله . وتدريجيا وبانقضاء الزمن يبدو أنه قد نُسى أن كل هذه التماثيل تصور نفس الشخص ، رغم أن معظمها يختلف عن بعضها البعض فى بعض التفاصيل والمظهر والملابس . وتم تشكيل العديد من الأشكال الجديدة للملك المؤله ، حيث

لدينا منها أربعة أشكال علاوة على التمثالين السالفى الذكر ، وكل منها مميز أو مختص بصفة أو نعت خاص به . وربما كانت حالة «العذراء مريم» مثال مشابه لهذا الانقسام فى الذات المقدسة لمعبود واحد إلى العديد من المظاهر ، فهى تعبد فى سمات خارجية عدة وبمختلف الألقاب التى تتسق للمظهر المفترض لها فى مختلف الأماكن .

العرافة أو النبوءة

وربما كانت العرافة أو النبوءة هى أبرز مظاهر اهتمام الآلهة المفترض فى شئون البشر وهى تبين أيضا كيف أن المصريين قد حفزوا آلهتهم أو أجبروهم تقريبا لكى يتخلوا عن سلوكهم المستهتر تجاه البشر ، ولكى يعربوا عن نصائحهم واطلاعهم على الغيب والمعرفة ، وقد كانت النبوءة هذه تتم من خلال تمثال الإله الذى كانت توجه إليه الأسئلة ، وان كانت ثمة حالات لعرافة تمت بمبادرة من الإله نفسه . ومن الغريب أن عادة الاقتراب من الإله واستشارته تبدو عادة متأخرة نسبيا فى مصر ، والحالات الأولى المعروفة لنا تقع منذ عصر الدولة الحديثة ، ولا يعنى ذلك أن نخلص كما فعل البعض من أن هذه الممارسة كانت أجنبية فى أصولها عن مصر ، وأنها أتت من الخارج ، بل على العكس فإن استشارة الإله هى نتيجة طبيعية للسببية كملكة فى العقل الانسانى كما أن الأساليب المتبعة والتى تبدو أصيلة وابتكرها المصريون لهذا الغرض قد تشير إلى أن العرافة المصرية كانت من أصل محلى .

والإشارة الأولى لإدارة الإله ربما تجلت فى القصة التى رواها الملك «تحتمس الثالث» وكيف أنه عندما كان صبيا صغيرا لمحه الإله «آمون» وهو فى أحد مواكب تمثاله حول المعبد ثم توقف فانبطح «تحتمس» على الأرض ساجدا أمامه حيث قاده إلى جانب من المعبد يسمى «موقف الملك Station of the King» حيث أقر به ملكا على الملأ [٦] . ففى هذه الحالة نرى الإله يُعرب عن إرادته دون أن يسأله أحد ولكن بعد ذلك فصاعدا تعددت الحالات التى كان الوحى بإرادة الإله مقصودا فى حد ذاته ، كما لم يقتصر الوضع على الحالات التى يظهر فيها الملك متوسلا للإله فى

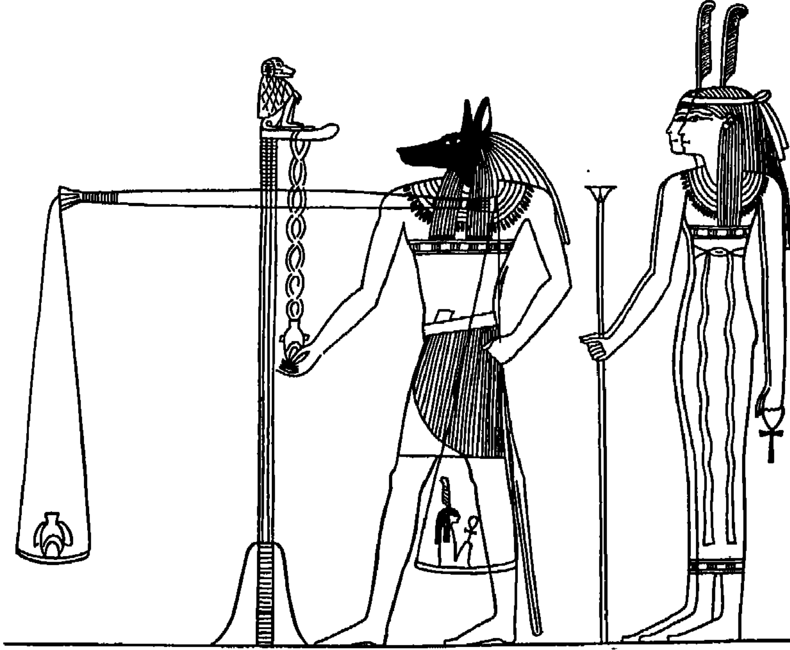
القضايا السياسية ، فكل مصرى كان قادرا على مخاطبة الإله باختباره فى مسائل شخصية محضة وطالما أن الملك وحده وعدد قليل من الكهنة المفوضين عنه كان مسموحا لهم بالاقتراب من قدس الأقداس حيث يستقر الإله والذى كان بمثابة بيته الخاص ، فإن استشارة الإله كانت قاصرة على المواكب العامة فى الأعياد عندما يدور حول المعبد والمدينة رغم أن تمثاله كان مختفيا داخل مقصورة محمولة عليها ستارة مسدلة . وقد كانت المقصورة تعتلى مسطح مركب موضوعة على محفة . ولقد ثبت أن العديد من الآلهة قد أصدروا نبوءات ، ومن هنا يبدو أن هذه الممارسة كانت عامة لأى معبود .

ولم تكن الأسئلة التى توجه للإله منبعثة .. من مجرد فضول لمعرفة المستقبل بل الرغبة فى السلوك أو التصرف المطابق لمشيئة الإله كانت هى مقصد السؤال . وكانت مساعدته مطلوبة غالبا فى أوقات الشدة وعدم الوثوق ، فإن ادعاء الملكية أمر يجب أن يُحسم ، وذنب شخص مشبوه فى جريمة ما يجب تأكيده ، وكذلك موافقة الإله على تعيين موظف ما يجب الحصول عليها . وهكذا فإن دور أو وظيفة الإله هنا كانت هى تلك التى للقاضى . والأسئلة كانت تُوحى إما مشافهة أو محررة على قطع من الشقف أو أوراق البردى فى صيغتين إحداهما بالإيجاب والأخرى بالنفى ، وتوضع أمام الإله عندما يُحمل فى موكبه ليختار بين الصيغتين ، وذلك بأن يدفع حاملى تمثاله على أن يمشوا فى اتجاه السؤال التأكيدى لتقرير «نعم» وحيث يقول النص : «الإله وافق بشدة» ، أو فى اتجاه السؤال السلبى لتقرير النفى «لا» . ويبدو أن هناك إجراء آخر وذلك عندما يقرأ المتوسل طالب النبوءة أو يتلو طلبه . ففى هذه الحالة فإن التمثال المحمول بواسطة الكهنة يتراجع ليعبر عن الرفض ، أما إذا واصل تقدمه فإن الإجابة تكون فى صالح الطلب .

وعلى الرغم من أن الرغبة فى تحقيق الأمر بواسطة الإله على وجه أو آخر قد تدعو حاملى تمثال المعبود على الاعتقاد بأن التمثال قد أجبرهم على السير فى الاتجاه المطلوب ، فإنه من المؤكد أن أى ضرب من الخداع لم يكن متعمدا ، وليس هناك ما يحملنا على افتراض حدوث ذلك . ولقد كان حاملو تمثال الإله من طبقة الكهنة العاديين «Lay-Priests» أى «وعب Wēeb» (٧) الذين أجرَوا نوعا من التطهر

الخاص قبل ذلك ، بينما كان المتوسلين فى بعض الحالات، أعضاء محترفين فى الكهنوت المصرى الأمر الذى يجعلهم فى حالة شكهم فى أية خدعة للعدالة قادرين بالتأكيد على عدم قبول قرار غير مستحب من جانبهم ، وعلى ذلك فمن الأسلم القول بأن الإيحاء ، والإيحاء الذاتى فقط قد أثَّر على الكهنة حاملى تمثال الإله .

القيم الأخلاقية والإيمان



الإله « أنوبيس » يزن قلب المتوفى وخلفه تقف « ماعتى »

كان التشوق للعمل بالاتساق مع إرادة الآلهة طابعا مميزا للمصريين فدائما أبدا كانوا يصرون على أن أى عمل معين «هو ما قرره الإله» . وفى رأى المجتمع فإن القيم الأخلاقية كانت تقرر بواسطة البشر أيضا فضلا على الآلهة ، وكان المعيار فى ذلك عادة هو «ما يحبه الإنسان وتقره الآلهة» لأن ذلك هو العدل والطيب ، وقد استخدم المصريون كلمة «نفر Nufer» للدلالة على «الطيب والجميل» فهم يتحدثون على سبيل المثال عن «شخصية طيبة» وعن شىء أو

شخص بأنه من الجميل النظر إليه ، كما أن «نفر» يرتبط أيضا مع البهجة والحظ الطيب . والكلمتان المضادتان لذلك تعنى باللغة المصرية القديمة «دجو djow» (الردىء وغير سار أو غير محظوظ أو حزين) بينما كلمة «بوين boien» تعنى (ردىء فى علاقته) مع «عدم الجدوى والكارثة والمصيبة» ، وهذه الكلمات لها على ذلك معنى «جمالى (استاطيقى) وأخلاقى» معا بينما كلمة «ماع Ma'» التى تعنى «حق ، صادق ، عادل» وكذلك الاسم المشتق منها «ماعت Ma't» [٨] بمعنى «الحق ، الصدق ، العدالة» تنتمى على النقيض من ذلك فقط إلى المجال الأخلاقى ، كما كان هناك مفهومان مضادان لكلمة ماعت هما «جرج Goreg» بمعنى كذب أو زيف و«يسفت Yesfet» وتعنى تقريبا «خطأ أو رذيلة» .
وأحيانا نجد «ماعت» فى صيغة المثنى «ماعتى Ma'ety» ، وربما تعبر هذه الصيغة الثنائية عن درجة كاملة أو عميقة من المعنى وليس إلى وجود مفهوم يعنى حقيقتين أو عدالتين .

والإنسان نفسه مسئول تماما عن أثر أفعاله ، لأن المصريين على الرغم من إيمانهم بالقدر فإنهم لم يخلصوا إلى أن القدر يمكن أن يعرقل الإرادة الحرة للإنسان ، فالقدر يتبدّى فى مختلف الأحداث فى العالم المحيط والتى تؤثر على حياة الإنسان من الخارج ، والإنسان تظل لديه الفرصة لكى يناضل ويواجه هذا التأثير لجهده الخاص .

وما نطلق عليه اسم الضمير الآن كان طبقا لإدراك المصريين مستقرا فى القلب «إيب Yeb» [٩] والذى كان موطن العقل و(العواطف) والرغبات ، وصوت القلب هو «صوت الإله» و«ذلك الذى يقوده القلب إلى نسق طيب من السلوك هو السعيد» .

والمصريون ذوو العقلية العملية لم يشغلوا أنفسهم بتأملات نظرية عن الخير المطلق الذى يمكن تطبيقه واتباعه تحت كل الظروف وبأى ثمن ، ووجهة نظرهم فى هذا الصدد كانت نفعية محضة ، فقد كان من المرغوب فيه عمل الخير ، لأن ذلك سيعود بالنفع على الفرد فرضا الآلهة والبشر سيثمر عطاؤه طال ذلك أم قرب . وهو يحفظ للإنسان (اسما طيبا) بين معاصريه وبين أخلافه ويحمى هذا الاسم من

السقوط فى زوايا النسيان أو من اللغة . والاسم [١٠] كان عنصرا فعالا لأى شىء أو لأى شخص يسهم فى جوهر وجوده . و«الاسم الطيب» كان يذكر – كما اعتقد المصريون – إلى الأبد ، كما أن حامله يتمتع بحياة ممتدة ومثل هذا الاسم أمر حرى بأن يجتهد الإنسان من أجله .

وإتيان الخير والحق يتوافق إلى حد كبير مع السلوك الطيب ، وقد كان ذلك يلقن للشباب من خلال فرع خاص فى الأدب هو أدب التعاليم ، وهو عبارة عن مجموعة من الحكم والنصائح التى تشكل الحكمة العملية أو بالأحرى الذكاء فى تناول الحياة [١١] . وهذه التعاليم كان يفترض أنها من نسج رجال ناجحين فى حياتهم ومستقبلهم ، وعلى ذلك فقد كان هناك ضمان معين لنجاح مماثل لأولئك الذين يتبعون هذا النهج . وهناك أجزاء من الأعمال المتأخرة من هذا الفرع من الأدب المسماة تعاليم «أمنموبى Amenemope» والتى صيغت فى عصر الأسرتين العشرين والواحد والعشرين يبدو أنها وجدت طريقها فى شكل محرف إلى «أمثال Proverbs» العهد القديم [١٢] . وأقدم نموذج معروف لهذه التعاليم هى التى نسبت للحكيم «بتاح حتب Ptah-hotep» [١٣] الذى كان وزيرا فى الأسرة الخامسة وتتركز حول سلوك الإنسان إزاء رؤسائه فى مختلف شئون الحياة ولب هذه التعاليم أن «ما يحدث هو أمر الإله الذى يهب المكانة العظمى» ، وأن النهج الأفضل للشخص الراغب فى التقدم هو ألا يعمل فى تناقض مع النظام الراسخ .

وبينما كان هذا النظام فى الدولة القديمة مؤسسا فوق كل شىء على إدارة منظمة جيدة فإن الدولة الوسطى قد أضافت مفهوم تقوى الآلهة كجزء من هذا النظام ، فعلى الرغم من أن الإله قد خلق السموات والأرض طبقا لرغبة البشر والنبات والحيوان لطعامهم فهو كذلك فرض العقاب لأنه «ينكل بالمخلوقات على ذلك الذى اقترفوه عندما كانوا أعداء له ، كما أنه محق كل العاصين منهم ، فمن المحال الإفلات منه لأن الإله يعرف كل اسم والتقوى أو الفضيلة هى الأكثر قبولا عند الإله من القربان الذى يقدمه الشرير» .

والتجربة قد أدت رغما عن ذلك إلى أن النظام الإلهى الذى يفرض المثوبة للخير والعقاب للإثم لا يتحقق دائما فى الحياة الدنيا ، وطالما أن المصريين قد آمنوا دائما باستمرار الحياة بعد الموت فإنه قد بدا لهم أن من الطبيعى والمنطقى أن يمتد أو يؤجل آثار النظام الإلهى أى العدالة إلى الحياة الأخروية ، ومن المحتمل أن الإيمان بأن السعادة فى الحياة الأخرى التى تتوقف على السلوك والأعمال خلال الحياة على الأرض – كان سائدا فى الدولة القديمة وقد استشففنا ذلك من الوثائق المكتوبة لهذه الفترة . ومنذ الدولة الوسطى فصاعدا أصبح ذلك الإيمان مفهوما سائدا ، مما يجعلنا نخلص بأن هذا الإيمان تأصل فى المرحلة الغامضة من التاريخ المصرى التى تدعى فترة الانتقال الأول ، وفى غمار ظروفها الاجتماعية والسياسية المنهارة وغير المرضية ، والتى قدمت الأعمال الأدبية المتعاصرة معها وصفاحيا لها .

والنظرة التشاؤمية ومفهوم عبثية هذه الحياة تشكلان الخلفية لقطعة أدبية أخرى من نفس هذه الفترة وهى «الحوار بين المُتْعَب من الحياة وروحه» فهو بسبب يأسه من الظروف المحيطة بهذا العالم – والتى يلخصها قائلا : «ليس ثمة ما هو حق ، لقد انتقلت مقاليد العالم إلى أيدى من يرتكبون الشر مقترف الإثم» – قرر الانتحار بأن يُلقى بنفسه فى النيران حاثا روحه على أن تلحق به . ولقد حاولت الروح جاهدة أن تصرفه عن قراره هذا وأن تُذكره بمناهج الحياة ، وكآبة عالم الموت الذى لا رجعة منه ، وإن اتفقت مع جدل صاحبها بأن من يصل إلى العالم الآخر سينعم بصحبة الآلهة وسيحظى بمكانة على غرار إله ، وربما أفاد ذلك فى أن يعمل على عودة السلام والعدل على الأرض [١٤] .

وكما قررنا من قبل أن تاريخ تأليف مثل هذا الأدب التشاؤمى لا يعتبر نتيجة تأملات فلسفية ، ولكن انعكاس لأحداث تاريخية فى الأدب المعاصر تتناقص مباشرة مع النظرة التفاؤلية التقليدية للمصريين إلى الحياة ، والتمتع بنعائمها بدون أى خوف من الموت . رغم أن الموت كان حقيقة لم يغمض المصرى عنها عينيه قط عامدا إلى مواجهته بالوسائل التى تتناسب مع امكاناته . فالتشاؤم ليس أمرا طبيعيا للمصرى ، ولم يكن هناك بعد ذلك فى الدولة الحديثة (تشاؤم مماثل) عن المصائر بعد الموت والسلوك المسمى بالمصرية «Carpe Diem» كان محصورا فى إطار مجموعة

من الأغانى ترتل فى مصاحبة القيثارة فى الولائم الإحتفالية (المآدب) وهى تتناقض تماما مع معتقدات المصريين عن الحياة بعد الموت ، وسوف نلقى نظرة الآن على بعض تفاصيل هذه المعتقدات الجنائزية .

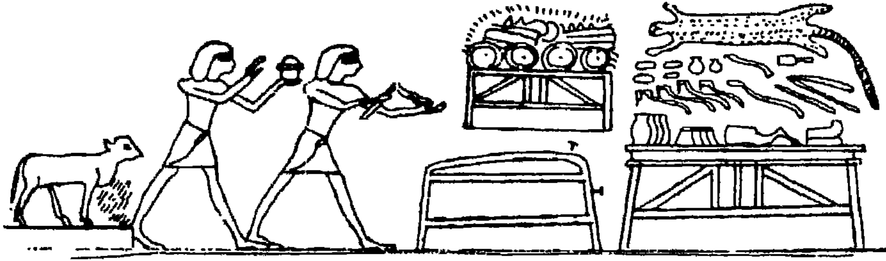


فرقة من العازفين العمى

عقائد الحياة بعد الموت

ويمكننا القول بأن المصريين فى العصور التاريخية آمنوا دائما بالخلود ، رغم أنه لا توجد كلمة تعبر عن معنى الخلود فى لغتهم ، فكلمة الحياة نفسها تستخدم لكل من الحياة على الأرض والحياة بعد الموت ، ولكن الخلود ليس مطلقا فإن متطلبات معينة يجب أن تتحقق للحصول عليه ، ومن المستحيل أن نتعرف على مدى العمق الزمنى لعقائد الحياة بعد الموت . فالدليل على وجود مثل هذه العقائد فى العصور التاريخية المبكرة هو مجرد العثور على أدلة أثرية ، حيث احتوت مقابر هذه العصور على الطعام والأدوات الأخرى التى لا يفسر وجودها إلا فى ضوء إفتراض أن هناك تصورا بأن الحياة تمتد بعد الموت تحت ظروف شبيهة للغاية بتلك التى انصرمت على الأرض . وحالة الحفظ التى بعثت عليها أجساد الموتى فترة طويلة بعد الموت والتى تعزى إلى المناخ الجاف قد أسهمت إلى حد كبير فى أصل فكرة استمرارية الحياة ، ولقد كان الوضع الذى توسد الجثث على أساسه يختلف من مكان إلى آخر ، ولكن هذا الوضع كان ثابتا فى الجبانة الواحدة مما يعكس أيضا بعض الاختلافات أو بعض التصورات فى المفاهيم الجنائزية .

وبوجه عام كان الجسد يواجه الشرق فى العصور التاريخية ، بينما فى عصور ما قبل التاريخ كانت الموتى تضجع على جنبها الأيسر والرأس إلى الجنوب فى مواجهة الغرب . ولقد كان الغرب هو الذى سادت الفكرة عنه بأنه أرض الموتى فى كل الأزمنة حتى العصر القبطى ، والذى كانت الكلمة المصرية له «أمنتى Amente» هى الترجمة للمفهوم الإغريقى عن عالم الموتى «هاديس Hades» ولقد كانت الإلهة «أمنتت Amentet» [صورة رقم ٣٤] تجسد الغرب وتمثل عادة مرحبة بالميت فى عالمها [١٥] . وهناك كانت تستقبل الشمس الغاربة ، ولا ريب أن حقيقة اختفاء الشمس فى الغرب قد أصَّلَتْ مفهوم الغرب كعالم للموتى ، وعلى الرغم من تشييد العديد من الجبانات أيضا فى شرق النيل إلا أنه نظريا كانت كل الموتى تدفن «فى الغرب الجميل» ، وكانت ترحل إلى الغرب عبر الطرق الجميلة التى يرحل عليها المبجلون (أى الموتى) . وكما تعبر نقوش الدولة القديمة فإن «أهل الغرب» تعبير ظل فى المراحل اللاحقة سائدا كناية عن الموتى ، ففى الغرب كانوا يحيون مكرمين من الإله «العظيم» أى الملك ، محيطين به على غرار النظام الرئاسى المقدس فى أثناء الحياة على الأرض . وفضلا عن الطعام والمؤونات الضرورية لهم والتى كانت توضع معهم يوم الدفن ، فإن إمدادات طازجة كانت تجلب من حين لآخر بواسطة ذويهم .



والمقبرة نفسها أو على الأقل جزء من التجهيزات الجنائزية كان يفترض أنها عطية من الملك كرمز للحظوة الملكية وكانت تسمى «الرضا الذى يمنحه الملك» أى «حتب دى نسو Hotp-di-nesu» .

لكن العطية العينية أُستبدلت منذ وقت مبكر بقائمة مطولة تتضمن سردا بمكونات هذه العطية ، مستهلة بالصيغة المبسطة «حتب دى نسو» ولكنها اختصرت منذ وقت مبكر إلى «ألف من الخبز والجعة ، وثيران وطيور وأوانى مرمرية مع الملابس» ، وألف هنا تعبير عن العدد العظيم لكل من هذه المواد . ويرتبط فى صحبة الملك كواهب هذا العطاء العينى - مختلف الآلهة الذين كان الغرب فى مختلف الأقاليم يقع تحت حمايتهم . والواقع أن صيغة «حتب دى نسو» عنت أكثر من مجرد «صلاة» موجهة لهذه الآلهة لكى تهب تجهيزات المقبرة والعطايا الحافلة بها إلى الميت . وحيث أن وادى النيل الضيق فى الصعيد والصحراء الغربية على مدى البصر فى كل مكان ، لم يبعد أكثر من بضع أميال من القرى الواقعة على امتداد النهر ، كان الغرب الموقع الطبيعى لعالم الموتى . أما فى شمال البلاد أى الدلتا حيث الصحراء الغربية بعيدة تماما ولا تطال إلا عبر رحلة طويلة فإننا نقابل مفهوما مختلفا ، فالأفق الممتد المفتوح للدلتا كان فيما يبدو الموطن الأصلى لفكرة وقوع عالم الموتى فى السماء ، والتى يتحولون فيها إلى نجوم . ولقد اختلط هذا المفهوم لاحقا مع فكرة أرض الموتى فى الغرب لكن شذرات واضحة منه تأتى إلى الضوء من حين إلى آخر .

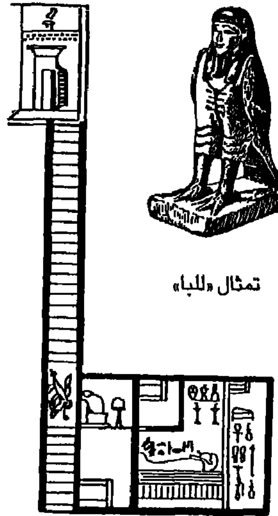
وخلال الأسرة الخامسة حيث كانت ديانة الشمس «بهليوبوليس» تحتل مكانة سائدة كان من الطبيعى أن تتمتع نظرية السماء بالحظوة ، وتمدنا نصوص الأهرامات بوصف بالغ الحيوية عن صعود الملك المتوفى إلى السماء فهو يصعد إليها عبر سلم علوى عظيم أو قابضا على ذيل البقرة السمائية ، أو محلقا إليها كطائر ، أو محمولا إليها من دخان البخور المحترق ، أو عاصفة رملية . وهذه التفاصيل ربما لم تكن أكثر من خيال شاعر ولكنها توضح أن السماء كانت عندئذ المستقر الفعلى للميت .

ويشير الشكل الذى أسقطته مخيلة الإنسان البدائى على الجزء فوق الطبيعى والثابت من الإنسان أى الروح إلى عين الاتجاهات الفكرية . فالروح تغادر الجسد لحظة الموت ثم تطير بعيداً فى صورة طائر ، وهذا الطائر كان إما «با Bai» أى «Jabiru» [١٦] (وهو نوع من الطيور اسمه العلمى Mycteria ephippiorhynchus لم يعد موجودا فى مصر الآن) ، أو «آخ Ikh» [١٧] وهو الطائر

إبيس (واسمه العلمى Ibis comata) ، ورغما عن ذلك فيمكن للروح «أن تأخذ أى شكل تحبه» . وفى العصور التاريخية كانت «البا والآخ» يستخدمان مع «الكا Ka» [١٨] التى سنعالجها لاحقا ، وذلك للتعبير أو لتجديد المكونات الروحية لفرد ما ، ولكن من المستحيل أن نعرف طبيعة كل منها بدقة ، ولم تكن طبيعتها المحددة واضحة تماما للمصريين أنفسهم . «فالبا Bai» [١٩] تدل على أى شكل وليس فقط شكل طائر يمكن أن تختاره الروح ، لذلك يترجمها علماء المصريات عادة إما بـ «المظهر الخارجى external manifestation» أو «روح» ببساطة ، وجمع الكلمة «باو Bew» يعبر عن مجموع هذه المظاهر التى يستطيع أن يتقمصها فرد ما ، ولذا فهى تعنى «قدرات abilities» أو «قوة power» . و «الآخ Ikh» تترجم «روح spirit» أو «الروح المشعة shining spirit» ، و «مشعة shining» هى المعنى الأصلى للكلمة التى تعبر عن الطائر بسبب الألوان الزاهية لريشه . ولقد بقى طائر «البا ba bird» فى كل الأوقات الرمز المفضل للروح وكان يمثل عادة برأس إنسان ، ولكن منذ الدولة الوسطى لم نعد نقابل «طائر الآخ Ikh-bird» بعد ذلك ، وأصبحت كلمة (آخ) تميل أكثر وأكثر للتعبير عن معنى مارد أو شبح ، وقد استخدمت بهذا المعنى الأخير فى اللغة القبطية .

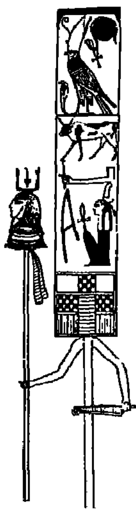


« الآخ »



تمثال «للبا»

الـروح «البـا» تهبط إلى
صاحبها داخل المقبرة



« الكا »

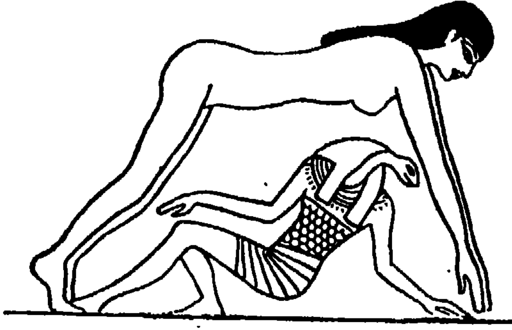
وليس من السهل أن تنقل إلى عقل إنسان معاصر المعنى الذى يمكن أن ينتقل إلينا من كلمة «كا Ka» وهى الجزء الروحى الثالث للإنسان ، وربما من الأفضل بسبب ذلك أن نورد النتائج التى توصل إليها «السير ألن جاردنر Sir Alan Gardiner» بعد تمحيص شامل لهذا الموضوع حيث يقرر : «أن الاصطلاح يبدو أنه يحتضن النفس الكلية لشخص ما منظورا إليها ككل منفصلة إلى حد ما عن ذلك الشخص» . والمفاهيم الحديثة التى تقابل مفاهيم «الكا» هى «الشخصية» و «الروح» و «الفردية» و «المزاج» . والاصطلاح ربما يعنى أيضا حظ «الشخص» أو «مكانته» ولقد أدرك المصريون هذه الدلالات بفهم شخصى ومتسق أكثر من إدراكنا .



الإله « جب » وخلفه زوجته الإلهة «نوت »

ولقد كانت نصوص الأهرامات من الأسرتين الخامسة والسادسة تصور أساسا مصير الملك بعد الموت ، ولكن قدرا كبيرا من هذا بلا شك كان مقدرا أيضا لأى ميت عادى فأرواحهم تصل إلى السماء التى تجسدها الإلهة «نوت» ، وتُرى النجوم على جسدها ليلا . فنوت كانت هى «الواحدة ذات الألف روح Kha-Bawes»

وبالتأكيد فإن هذه النجوم التى لاحصر لها لاتعود إلى الملوك الموتى فقط ، لكن انطوت أيضا على الموتى من البشر كذلك . وتحت تأثير هذا الاعتقاد فإن غرفة الدفن فى المقبرة وكذلك التابوت ، والتى كانت أصلا لاتعدو أن تكون بمثابة منزل الميت فقد تحولا تدريجيا إلى صورة مصغرة للكون فسقف غرفة الدفن مزخرفة تماما بصفوف من النجوم بينما غطاء التابوت يحمل على سقفه الداخلى صورة للإلهة «نوت» وتحتوى النقوش التى عليه كلمات الترحيب التى تخاطب بها نوت المتوفى كابن لها ، كذلك كلمات إله الأرض «جب» الذى يعد الميت ابنا له [٢٠] . فالملك إذا هو ابن السماء والأرض اللذين كما هو مُتخيل يحتضنان روحه والجزء المادى أو جسده .



السماء «نوت» على هيئة أنثى منحنية والأرض «جب» على هيئة رجل برأس ثعبان

أثر الشمس فى الفكر والعقيدة

وفى المراحل اللاحقة فإن هذه المفاهيم حسب نصوص الأهرامات امتدت من الملك إلى كافة رعيته . وقد أُعتبر الملك ابنا ل «رع» إله الشمس حيث يلحقه ويلتحق بعد وفاته بأبيه فى السماء مرافقا له فى مركبه المقدس خلال رحلته اليومية عبر الأفق . ومن الطبيعى تماما أن العامة من الشعب رغم أنهم لم يعتبروا أنفسهم قط أبناء للإله «رع» إلا أنهم آمنوا بأنهم من خلقه ، وعلى ذلك فسرعان ما اقتبسوا نفس مصير الملك .

ولعلنا نتساءل ما هو العنصر فى ديانة الشمس الذى اجتذب المصريين بهذه الصورة ؟ لقد كان ذلك يعود جزئيا إلى أنه يرى الأهمية العظمى للشمس بضوئها

وللدفء الذى تشعه ، وبالحياة التى تقدمها للإنسان وللطبيعة بأكملها ، ولقد أدرك المصريون ضرورة الشمس للحياة فبدونها تختفى مظاهرها على الأرض ، ولكن إدراك هذه الحقيقة لا يفسر السيطرة النهائية للعقيدة الشمسية . ولعل السبب فى النظر إليها يعود أكثر إلى التماثل المفترض الذى اعتقد المصريون تواجده بين حياة الشمس وحياة البشر ، وإلى المنفعة والبهجه التى استمدهاه الإنسان من وجود مسار الشمس اليومى مضيفا إلى ذلك الطمأنينة الناجمة عن استمرار حياته بعد الموت على غرار الشمس .



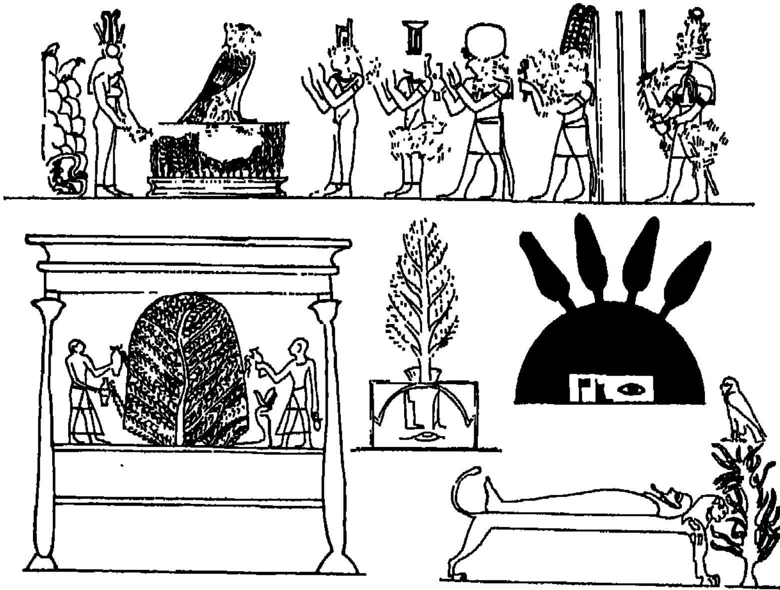
الملك «توت عنخ آمون» يصحب الإله «رع» فى مركبه مع الآلهة «حورس وأتوم وتفنوت وجب ونوت وأوزيريس وايزيس»

فالشمس تشرق فى الصباح وتسطع طوال النهار ثم تختفى مساء فى الأفق الغربى . ولكن هذا الاختفاء ليس إلا ظاهريا ومؤقتا لأن الشمس لم تكف عن الحياة ، وخير دليل على ذلك هو معاودتها الظهور فى الصباح التالى بعد أن أمضت الليل فى عالم غير مرئى . ولقد شكل المصريون اعتقادهم بأن الحياة الإنسانية تتماثل مع المسار اليومى للشمس ، التى ترسل أشعتها الواهبة للحياة طوال اليوم ثم تغرب فى المساء . فالإنسان يولد كما تولد الشمس فى الصباح ويعيش حياته الأرضية ثم يموت مثلها فالتماثل المفترض يقتضى عدم اعتبار هذا الموت بمثابة نهاية المطاف . فالإنسان يواصل الحياة بعدما يسمى بالموت فى عالم خارج نطاق حواسه ، وكحتمية منطقية يبعث مرة أخرى إلى حياة مجددة . فالغرب حيث تختفى كل من الشمس والإنسان يسمى «عنخ Onkh» أى (الحياة) والتعبيرات مثل «Wahm Onkh» تعنى «الذى يجدد الحياة» أو فى العصور المتأخرة «Ankh-hotep» أى «الذى يحيا ويستقر» وهذه كانت كلها تلحق بأسماء الميت . والتابوت نفسه

يدعى «Neb Onkh» أى «رب الحياة» . والسؤال الذى لم يحسم فى ديانة الشمس هو : متى على وجه التحديد وتحت أية ظروف ستأخذ الحياة الجديدة أو المتجددة مكانها ؟ ورغم ذلك فإن هذه التفاصيل لم تكن كبيرة الأهمية . فالميت مثل الملك المتوفى كان يشارك فى المسيرة الليلية للشمس كمشاهد فى رفقة إله الشمس ، ومن المقارنة والتماثل بين الشمس والإنسان لم يكن ثم إلا خطوة واحدة لاستكمال الالتئام التام بين الاثنين عندما اعتبر الإنسان بعد موته أنه أضحى جزءا من جوهر مادة إله الشمس أو بتعبير المصريين «الروح الرائعة للإله رع Ikh Oker en Ré» .

عقيدة أوزيريس وتجدد الحياة

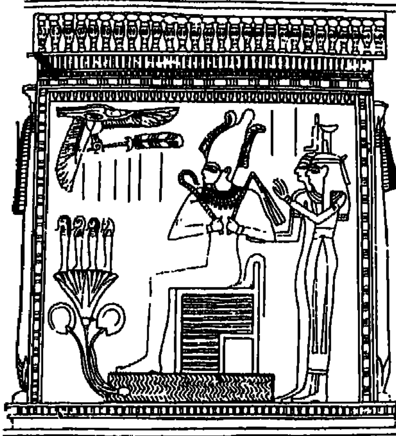
ولقد كان هناك أيضا حدثان منتظمان آخران إلى جوار المسار اليومى للشمس دعا حاسة المقارنة لدى المصريين إلى استخلاص المفاهيم عن الحياة من جانب ثم عن الموت وإستمرارية الحياة بعده من جانب آخر . وهذان الحدثان كانا



فى الصف العلوى مقر « أوزيريس » كإله للنيل فى كهف «بيجاء» . وفى الصف السفلى مناظر تمثل نمو الشجرة من « أوزيريس »

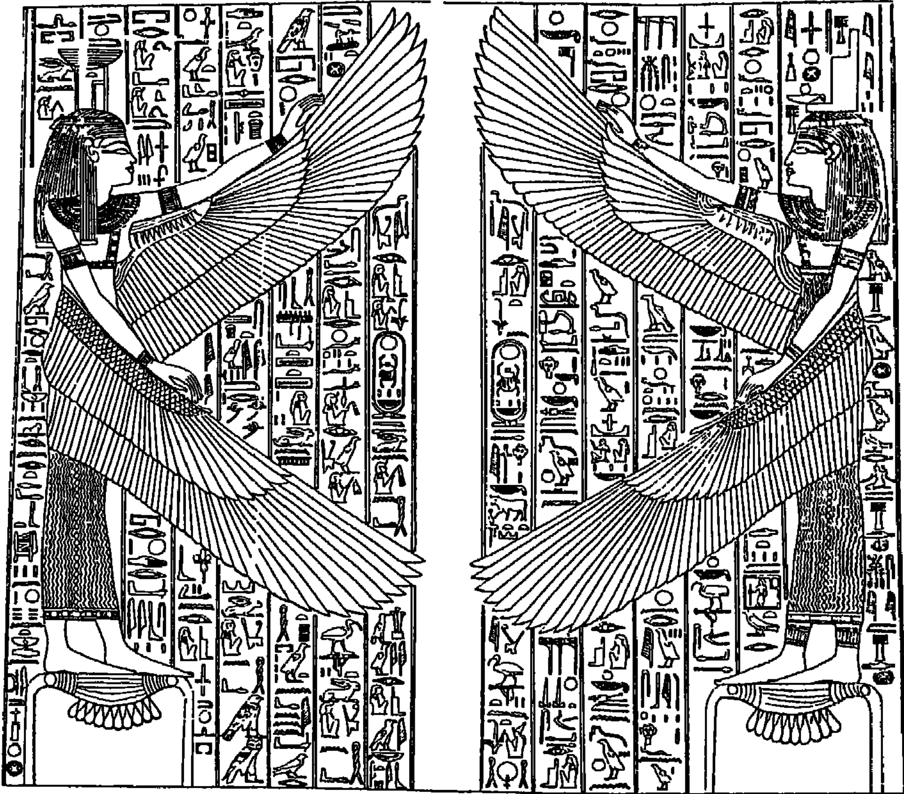
هما فيضان النيل أو الارتفاع السنوى للنهر والذى يستتبعه الازدهار المبدع للحياة الخضراء التى كانت تكاد تتوقف من قبل الفيضان بسبب الحرارة المتزايدة ونقص المياه . ونفحة الحياة من النيل والتى تجدد الحياة الخضراء لابد وأنها أثرت بعمق على مفاهيم شعب زراعى وارتبطت منذ وقت مبكر للغاية مع شخص الإله «أوزيريس» .

وهناك أيضا رأيان متناقضان تماما عن أصل شخصية الإله «أوزيريس» صاغها علماء المصريات وطبقا لواحدة منهما كان «أوزيريس» أصلا ملكا من البشر حكم فى عصر سحيق للغاية جميع أرض مصر من عاصمته فى شرق الدلتا [٢١] . ولقد فُسِّرت ميتته العنيفة غارقا فى النيل والتى تسبب فيها أخوه الإله «ست» طبقا لهذه النظرية باعتبارها ميتة لملك فى ثورة ضده كان مركزها مدينة «أمبوس Ombos» فى مصر العليا مقر عبادة الإله «ست» [٢٢] . ولقد تسبب ذلك فى انقسام البلاد إلى مملكتين مستقلتين أحدهما فى الدلتا والأخرى فى الصعيد وقد وحدتا مرة أخرى بعد ذلك نتيجة لحملة ناجحة للشماليين . ولقد انعكس هذا الصراع وإعادة تأسيس المملكة الأصلية فى البلاد فى الأسطورة بانتصار ابن «أوزيريس» الإله «حورس» على «ست» . ولقد أُله «أوزيريس» وأصبحت له عقيدة خاصة ارتبطت بحياته ومصرعه والتى كانت تشبه كثيرا عقيدة المسيحية التى أُسست على المعاناة التى لاقاها «يسوع» عند موته .



الإله « أوزيريس» وخلفه أختيه « إيزيس ونفتيس » وأمامه أولاد حورس الأربعة

وقد أصبحت هذه العقيدة - التى انتسبت إلى «أوزيريس» الذى بُعث يحَكُم عالم الموتى ورأت فى ذلك الهزيمة النهائية للإله «ست» - رمزا لانتصار مبدأ الخير والعدالة على الشر . والإلهة «إيزيس» [٢٣] أخت «أوزيريس» لم تكن طبقا لنظرية هذه العقيدة الأوزيريسية إلا تجسيدا لعرش «أوزيريس» حيث أن الاسم «إيزيس» «بالمصرية القديمة إيست Eset» يعنى فى حقيقته «عرش أو مقعد» [صورة رقم ٤٩] . أما الأخت الأخرى الإلهة «نفتيس» «بالمصرية القديمة نبت حوت Nebthut» [٢٤] كانت تجسيدا لمقر أوزيريس الأمر الذى يتطابق أيضا مع حقيقة اسمها فى اللغة المصرية ويعنى «سيدة القلعة Lady of a Castle» [صورة رقم ٥٠] .



الإلهتان الحامتيان « إيزيس ونفتيس »

وبينما تفسر هذه النظرية أسطورة «أوزيريس» كانعكاس لأحداث تاريخية قديمة ، فإن النظرية الثانية ترى فى «أوزيريس» تشخيصا للفيضان النيلى وللميلاد الجديد وللحياة الخضراء التى تعقب ذلك الفيضان ، وإن مثل هذا المفهوم عن «أوزيريس» .باعتباره إلها للخضرة كان سائدا فى مصر فى كل عصور تاريخها المتأخر وربما ساد أيضا منذ العصور المبكرة عندما نقابل اسمه للمرة الأولى فى الوثائق المكتوبة ، ولكن فى الفقرات القليلة من نصوص هرم الملك «أوناس» ، والتى اقتبست لكى تبرهن على الأصل الطبيعى «لأوزيريس» كإله لفيضانات النيل ، فإنه ليس «أوزيريس» هو الذى يتطابق أو يُقارن مع فيضان النيل ، ولكنه الملك الميت «أوناس» [٢٥] ، وكما تقول هذه الفقرات : «إنه أوناس الذى يغمر الأرض والذى أتى قدما من البحيرة ، إنه أوناس الذى يغمر نبات البردى» ، وتقول التعويذة رقم ٣٨٨ من نصوص الأهرامات وكذلك التعويذتان ٥٠٧ ، ٥٠٨ ما يلى :-

(لقد أتى «أوناس» اليوم من امتلاء الفيضان ، إنه هو «سوبك Subek» بريشة خضراء ووجه يقظ ، ومقدمة جسده المرتفعة ... إنه أتى إلى المستنقعات على الشاطىء الذى غمرته مياه الفيضان إلى مكان (أو أرض) الرضى ذات الجنان



الإله « سوبك »

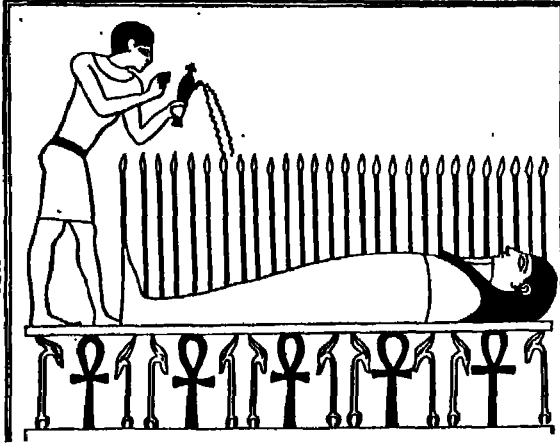
الخضراء فى مملكة الضياء . لقد ظهر أوناس فى صورة «سوبك» ابن «نيت Neith» . وسبب ربط الملك الميت هنا مع الفيضان فى التعويذة الأخيرة هو لمجرد أنه يقارن مع التمساح أو الإله «سوبك» الذى يظهر من الماء ساعيا وراء فريسة أو طعام . وبناء على التوحيد التام المفترض بين الملك «أوناس» وبين «أوزيريس» فى ثنايا أقدم الفقرات فى نصوص الأهرامات ، فإن الفقرتين الأخيرتين أمكن استخدامهما لإثبات أن «أوزيريس» كان تجسيدا لظواهر طبيعية .

وهذا التوحيد يتواجد فقط فى جزء واحد من النصوص ، وهو الجزء الذى يشير إلى طقوس تقديم القرابين حيث يُخاطب الميت المستفيد منها دوما «أوزيريس – أوناس» . وإن كان ذلك تعديلا معاصرا لموت الملك حيث إنه فى أى مكان آخر تجد أن الأجزاء الأكثر قدما من هذه النصوص لا يتوحد الملك الميت فيها مع «أوزيريس» بل على العكس فإنه يتوحد مع ابنه الإله «حورس» ، لكنه أى الملك يأتى ليحتل عرش «أوزيريس» ويحكم مثله ، ويلتمس من «أوزيريس» أيضا أن يعلن عن نبأ قدومه إلى الآلهة .

ومن ثم فالملك المتوفى هو تكرار «لأوزيريس» ، فإن حالته متماثلة معه ، والملحق يجتهد فى أن يماثله أو يقلده . حقا إن خاصية «أوزيريس» كحاكم لأرواح الموتى «Ikh» مألوفة تماما لكن ليس هناك أية ملامح أخرى من طبيعته يمكن أن نلاحظها . فالنصوص فى هرم «أوناس» لا يمكن لذلك أن تُستخدم لإثبات أن «أوزيريس» إله فيضانات النيل منذ البواكير الأولى .

لكن فى النسخ المتأخرة لنصوص الأهرامات نرى تحولا نوعيا «فأوزيريس» يرتبط مع الفيضان النيلى فى عدة مناسبات ، لكن مع غياب هذا الرأى فى أقدم النصوص فإنه يبدو أكثر احتمالا أن «أوزيريس» قد أُضفيت عليه هذه الخاصية من ملك الأحياء ، الذى كان توحيده التخيلى مع الفيضان والخضرة آخر لمحات من تراث المعتقدات البدائية التى ترى أن الحاكم إلى جانب سيطرته على رعيته له سلطة أيضا على الظواهر الطبيعية . وهذا التوحيد مع «أوزيريس» كان فى البدء خاصية ينفرد بها الملك فقط وامتد بعد ذلك إلى الأعضاء الآخرين من الأسرة المالكة ، حيث

نرى نصوص أهرامات الملكات تعرض هذا المفهوم فى نهاية الأسرة السادسة . وأخيرا بتغليب جانب الموت عن جانب الملكية ، فإن هذا التوحيد امتد نطاقه بعد ذلك إلى أى فرد من العامة ، وعلى ذلك فإن صفة «أوزيريس» التى أخذت من الملكية المؤلهة وابتعاثها بعد الموت عادت إلى صفة مشابهة لحالتها الأولى هى البعث بعد الموت عامة . وهذا البعث احتوى الطبيعة كلها خاصة الظاهرتين منها المتعلقتين بالفيضان ونماء الخضرة ، وأضحى «أوزيريس» رمزا للحياة الدائمة أبدا خلال الموت .



نباتات نامية من تابوت على هيئة «أوزيريس»

وكان طبيعيا للغاية أن يتخيل العقل المصرى ارتباطا بين البعث والبذور النامية ، ففى نص من عصر الانتقال الأول تقارن روح الميت مع «نبرى Napri» الإله المجسد للقمح «والذى يحيا بعد موته» [٢٦] . ومن الدولة الوسطى فصاعدا فإن «أوزيريس» يشار إليه كإله للفيضان والخضرة ، وأيضا فى الدولة الحديثة نجد طبيعته الرامزة إلى حياة الخضرة تتبدى تماما فى تواتر الاشارة فى المقابر إلى (القمح أوزيريس Corn-Osiris) . وهذا يحتوى على صندوق خشبى على هيئة «أوزيريس» محنط ، وكان الصندوق ممتلئا بطمى الأرض المستزرعة فيه حبوب القمح ثم كان الطمى يروى داخل الصندوق وتنضح البذور بالشكل الذى يخترق فيه النبات النامى ثقوبا فى غطاء الصندوق . وفى حالة أخرى كان الطمى المشكل فى صورة «أوزيريس» يوضع على شرائح الكتان الممتدة بدورها فوق حصيرة من الغاب داخل إطار خشبى [٢٧] .

وهكذا أصبح «أوزيريس» النموذج المحتفظ به لكل الموتى ، فلا غرابة أن إنتشرت عقيدته بشكل لا يقاوم فى كل البلاد وبعد مقاومة معادية أولا تم احتضانه فى عقيدة الشمس وضم إلى تاسوع الآلهة فى هليوبوليس كابن لإله الأرض «جب» . ولقد مارس أتباعه عبادته أكثر مما قامت به المعابد والكهنة رغم أن كليهما قد وجدا أيضا . ولقد امتص «أوزيريس» تدريجيا المعبودات الجنائزية المحلية ، كما وجد مركز دائم لعقيدته فى أبيدوس ربما منذ الزمن الذى كان مازال فيه أساس المفهوم المؤله للملك الميت حيث كانت أبيدوس مهد مقابر الفراعنة الأول . وكان يعتقد أن مقبرة أحدهم وهو الملك «دجر Djer» [٢٨] من الأسرة الأولى هى مقبرة «أوزيريس» فى مدينة أبيدوس وحيث بُنى معبده . ولقد أصبحت بقعة حج ، فقد كان المصريون من كل فجاج البلاد إما يدفنون بها أو يبنون مقابرا وهمية لهم بها أو على الأقل يقيمون لوحة على درجات «أوزيريس» . ولقد بنى الملك «سيتى الأول» من الأسرة التاسعة عشرة معبدا جنازيا فى أبيدوس كان يحتوى على مقبرة سفلية رغم أن له معبدا ومقبرة فعلية فى طيبة [٢٩] .

وبالنظر إلى الطابع المحافظ للعقل المصرى الذى كان لا ينزع إلى التخلى عن عقائد قديمة عندما تظهر مفاهيم جديدة ، فإننا لاندهش إذا رأينا أن توحيد الميت مع «أوزيريس» لم يعن التخلى عن التعاويذ القديمة التى كانت ترتل خلال الاحتفالات الجنائزية ، والتى كانت تستهدف المحافظة على وجود ورفاهية الميت بالقوى السحرية لها ، بل على العكس من ذلك فإن عددا عظيما من هذه التعاويذ التى عرفناها من نصوص الأهرامات اقتبست لاستخدامها لحساب البسطاء من الناس ، وأضحت لدينا تعاويذ جديدة من نفس النوعية القديمة أضيفت إلى الحصيلة السالفة لها ، ولكنها لم تكن ترتل فقط فى الجنازات ، بل كان من المعتقد أنه من المفيد أن توضع فى متناول الميت فى أية لحظة عندما يحتاج إليها ، وعلى ذلك فإنها كتبت أولا على جدران التوابيت حيث نطلق عليها اسم نصوص التوابيت ، ومنذ الدولة الحديثة أصبحت تكتب على أوراق البردى وتودع مع جسد الميت والتى تسمى بكتاب الموتى [صورة رقم ٥١] . ومن الضرورى أن نتذكر دائما أنها لا تمثل إخراجا منظما متسقا للمفاهيم المصرية فيما يتعلق بالحياة بعد الموت أو بالديانة

المصرية ، ولكنها مجرد جمع عشوائى لممارسات سحرية ، والمصريون أنفسهم كانوا متنبهين تماما للطابع شبه البدائى هذا لكتاب الموتى ، وبذلت المحاولات لصقل مضمونها الغليظ أو الجافى وذلك بإنجاز التفسيرات الرمزية وهو اتجاه عام للتطور فى كل الديانات .

ومن بين أنواع المساعدات المختلفة التى تقدمها هذه التعاويذ أو الفصول للميت : الحماية ضد الجوع والعطش فى العالم الآخر ، وكذلك القدرة على التقمص فى مختلف الأشكال الحيوانية ، وكذلك القدرة للخروج إلى النهار «Piret-em-hrow» ، أما هذا الخروج إلى الضوء من ظلمة المقبرة لتناول التقدمات الجنازية فقد كان هاما لدرجة أن اصطلاح «برت إم هرو Piret-em-hrow» أضحى العنوان لكتاب الموتى بأسره .

وفى نصوص الأهرامات نرى أن امتلاك ومعرفة التعاويذ السحرية وسيلة هامة للغاية لإحراز القوة والسعادة بعد الموت ، ويبدو هذا طبيعيا حيث كانت هذه النصوص مخصصة أصلا لصالح الملك الذى بصفته إلها يرتفع فوق البشر جميعا . وبالنسبة للأفراد أنفسهم فإن مفهوما أكثر صقلا تطور تدريجيا وأضحى منافسا للمفاهيم التى تعتمد فقط على قوى السحر ، فالسعادة فى العالم الآخر هى الجائزة والشرط لسلوك فاضل ومستقيم على الأرض .

وفى هذه الخصوصية كان المصريون يرغبون فى تقليد «أوزيريس» الذى قدمه «ست» أمام «رع» ودائرة الآلهة فى «هليوبوليس» ، لكن برئت ساحته بمساعدة الإله «تحوت» من القضاة الإلهيين على أنه «صادق الصوت Ma-Khrow» وتشوقا إلى البعث والحياة بعد الموت مثل «أوزيريس» وبالتماثل معه فان الإنسان كان يجب أن يتلقى بدوره حكما إلهيا فى هذه الحالة من «أوزيريس» نفسه لأنه إله الموتى . وهذا الحكم كان نتيجة لمصلحة الإنسان وشكل المحكمة الأخروية التى تصدره كانت تمثله الرسوم المعروفة والتى تصاحب عادة الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى [٣٠]

وهذه المحاكمة تأخذ مكانها أمام «أوزيريس» وأتباعه الاثنين والأربعين والفصل ١٢٥ يحتوى على مجموعتين من إنكار الميت للأفعال وللصفات الشريرة ، يبدو واضحا أنهما كانتا فقرتين منفصلتين فى هذا الفصل ، وكل تقرير إنكارى من المجموعة الثانية يوجه إلى أحد مستشارى «أوزيريس» ويقود «حورس» المتوفى من يده أمام هؤلاء القضاة . ويوجد أمام «أوزيريس» ميزان يقف إزاءه الإله «أنوبيس» بينما يسجل الحكيم «تحوت» على لوحة كتابية نتائج وزن قلب الميت فى مقابل الصدق .



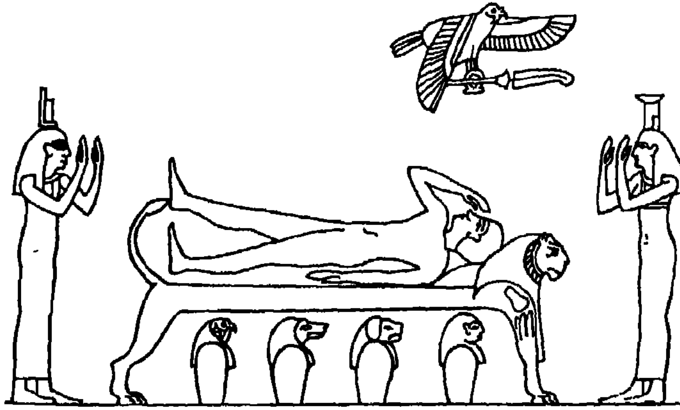
وزن قلب المتوفى أمام الإله « أوزيريس »

وعلى كفتى الميزان يوزن القلب يقابله الصدق الذى يرمز إليه إما بريشة نعام ، أو بتمثال جالس لإلهة الصدق «ماعت» على رأسها ريشة نعام . وفى الرسم تُمثل كفتى الميزان دائما فى توازن تام ، وهو مثال من الواضح أنه يستهدف مصلحة الميت حيث وزن القلب مستقر الإرادة ومصدر أفعال الإنسان كان يتساوى تماما مع وزن الصدق . وليس من المعروف كيف يوزن قلب إنسان خاطىء ، وإذا كانت الأفعال شريرة تجعل القلب ثقيلا أو تجعله أخف وزنا من الصدق ، لكن من المؤكد أن هناك فرقا فى الوزن بين الصدق وبين قلب آثم [٣١] .

فاذا كانت نتيجة الوزن مرضية فان الميت يعلن مبرءا «أو صادق الصوت True of Voice» مثل «أوزيريس» ويصبح حقيقا بالحياة والسعادة فى مملكته لكن إذا كان الاختبار غير مرض فإن الميت يدمر بواسطة «الملتهمة Devourer of the Dead» ، وهو وحش خرافى ينتصب منتظرا إلى جوار الميزان وهو مزيج من تمساح و أسد وفرس بحر .

وبالنظر إلى هذا التأصيل للقيمة الأخلاقية للميت فإنه من الصعب أن نرى فى نص هذا الفصل من كتاب الموتى – والذى يطلق عليها عادة وبدرجة كبيرة من المبالغة «الاعتراف الإنكارى» – أكثر من مجرد تعويذة سحرية أخرى أو انتكاس الاتجاه إلى بدائية الفكر الذى يرى أن الضمير النقى أو الظاهر يمكن تأكيده بمجرد الكلمات . لكن إنكار الخطايا التى تتضمنها هذه التعويذة هو دليل بذاته على اشتراط مستوى أخلاقى فى الحفاظ على الحياة والسعادة فى الحياة القادمة ، وهذه الانتفاضة الأخلاقية ظهرت فى العقيدة الأوزيرية ، ومنذئذ أصبح «أوزيريس» دائما مرتبطا بها .

الحفاظ على جسد الميت وتجهيزات المقبرة



المتوفى على سرير تحته أربعة أوانى كانوبية تمثل أولاد « حورس » وعند رأسه الإلهة « نفتيس » بينما « إيزيس » عند قدميه

ولقد كان الحفاظ على جسد الميت شرطا آخر للحياة بعد الموت [صورة رقم ٥٢] ، والذى حاز مكانته فقط بالتدريج ، فالأجساد فى عصور ما قبل التأريخ توضح أنه لم يكن هناك ثمة محاولة للحفاظ عليها صناعيا ، لكن حالات من التحنيط لوحظت مبكرا منذ الأسرات الملكية الأولى ، وفى الأسرة الرابعة لم يصبح

ممارسته [صورة رقم ٥٣] . فهناك أربع أوانى تحفظ بها أحشاء الميت ، كل منها كانت تحت حماية ابن من أبناء «حورس الأربعة» [صورة رقم ٥٤] وأسماؤهم «إمست Imset» و«حابى Hapy» و«دواموتف Duamutef» و«قبح سنوف Kebehsenuf» [32] [الصور ٥٥ – ٥٨] . فخشية التحلل التام للجسد أدت إلى تطوير وسيلة التحنيط ، وكانت الجهود المركزة تبذل للحفاظ على الملامح الطبيعية لجسد الميت وبالتالى على هويته .

وفى الأسرة الرابعة وجدت عادة مؤقتة استهدفت إمكان تعويض فقدان أكثر الأجزاء أهمية فى الجسد ألا وهو الرأس ، بدفن «رأس بديل substitute head» من الحجر يماثل بإتقان صورة الوجه . وقد ساعد الجفاف بشكل كبير فى البلاد على الجفاف الطبيعى للأجساد وفى الحفاظ عليها ، وربما كانت هذه الظاهرة الطبيعية هى جذور الاعتقاد بأن المحافظة على الجسد هو أمر مرغوب فيه وشرط لاستمرار ذلك الشخص فى الحياة [33] .

وقد كان الحرص على الحفاظ على الجسد ينعكس أيضا فى الانتقال من استخدام التوابيت الخشبية إلى الحجرية ، وبزيادة أعدادها إلى إثنين أو ثلاثة منها للجسد الواحد وفى حالات الدفنات الملكية إلى عدد أكثر من ذلك [صور ٥٩ – ٦١] .

وتفسر هذه المفاهيم إزاء الحياة بعد الموت بما فيه الكفاية فى وضع مختلف أنواع التجهيزات فى المقابر خاصة أدوات الاستخدام اليومى ، ويبقى أمامنا أن نلمح فيما يلى إلى بعض المفاهيم الأخرى والتى تبدو أصولها أقل غموضا والتى يتواتر وجودها وتبدو مميزة لمصر القديمة .

فالفصل الثلاثون من كتاب الموتى يُعد نموذجا آخر للمتطلبات الأخلاقية عن طهارة الذيل فى محاكمة الميت بالتعاويذ السحرية «magical incantation» ، وهذا الفصل يخاطب القلب الذى يعتبره المصريون أكثر العناصر أهمية فى اجتذاب رضاه ، وهو يتولى ذلك بالكلمات التالية «أواه يا قلب أمى ... أواه يا قلب أمى ... أواه يا صدرى ... الذى يضم أشكالى المختلفة ... لا تقف ضدى

كشاهد ... ولا تعادينى فى مجلس القضاة ... ولا تعادينى أمام الحافظ على الميزان ... فأنت روحى التى فى جسدى ... «وخنوم» الذى صنع أعضائى مزدهرة ... فلنتقدم فى طريق السعادة ولنسرع خطانا إلى هناك ولا تجعل اسمى مرذولا عند النبلاء الذين يجعلون البشر (أكواما ؟) ... وإنه لمن الأفضل لنا ولسامعى الدعوات والبهجة يا معطى الأحكام ... ألا تلق الأكاذيب ضدى فى حضرة الإله الأعظم ولتحذر مما قد تلقى به» .

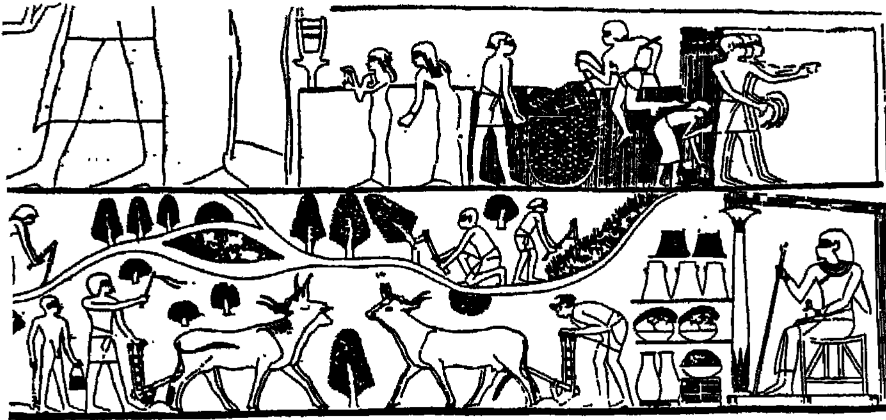
ومنذ نهاية عصر الانتقال الثانى فإن هذه التعويذة وجدت محفورة على القواعد المسطحة لعدد من التمائم الحجرية استكملت حوافها العليا على شكل جعل «Scarab» . ولقد كان الجعل دائما رمزا لكلا من ولادة الشمس وميلاد الحياة عامة . والجعل المغطى بالفصل الثلاثين من كتاب الموتى يخدم كبديل لقلب الميت ، وكان يوضع فوق صدر المومياء على قمة لفائفها . وإن الصلة اللصيقة لهذه «الجعارين القلبية Heart Scarabs» مع القلب يوضحه قطع الحواف الخارجية لقواعدها على شكل قلب (٣٤) .



جعران القلب

وإن آراء المصريين عن طبيعة الحياة بعد الموت فى «الأرض الأخرى Other Land» كما أطلقوا عليها أحيانا لتمييزها عن «هذه الأرض This Land» كانت معرضة للتغيرات رغم محافظتها العنيدة ، وعلى ذلك فإن الأصول البسيطة نسبيا لهذه الآراء

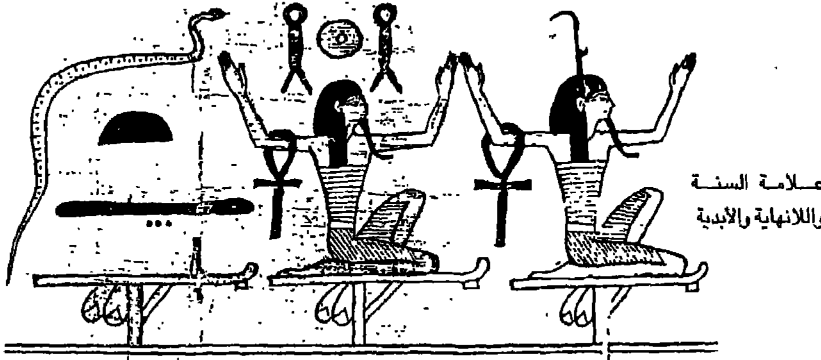
عن الحياة بعد الموت أصبحت مضطربة وغامضة بمرور الزمن . فحتى منتصف الأسرة الثامنة عشرة كان الرأى السائد أن الحياة هناك تعد نموذجا مبسطا لمفهوم الوجود على الأرض ، وهذا المفهوم ليس واضحا فحسب من خلال الأدوات الموجودة فى المقابر ، بل أيضا من الرسوم والتماثيل فى مقابر هؤلاء الذين تسمح مواردهم بمثل هذه الزخارف . ففيها يصور الميت محاطا بأفراد عائلته وأصدقائه وأتباعه وكذلك ممتلكاته أو مصطحبا رئيسه أو مليكه ممارسا اهتماماته ومتعه ، وباختصار فى استمتاع كامل بكل ثروته التى أحرزها [صورة رقم ٦٢] .



« نخت » نبيل من الأسرة الثامنة عشرة يتابع الأعمال فى ضيعته

ولقد كان هناك جدل بين علماء المصريات عن المغزى الذى تمثله مثل هذه المناظر فالبعض كان مقتنعا بأن هذه الرسوم والنقوش التى تمثل كل ما امتلكه أو حصل عليه الميت أثناء حياته على الأرض كان يفترض أن تصبح حقائق مجددة فى العالم الآخر بفعاليتها السحرية التى نعرف أن المصريين ينسبونها إلى صور الأشياء بالإضافة إلى الكلمة المنطوقة والمكتوبة . والبعض الآخر منهم أنكر هذا الغرض وعزوا تواتر هذه الرسوم والنقوش بشكل رئيسى إلى اعتزاز صاحب المقبرة بها ، بالاضافة إلى الحافز الفنى الذى يُعد كظاهرة غير عادية فى الشعب المصرى . ومن المؤكد أن كلا الاعتبارين عملا معا على الإسهام فى تكوين هذه العادة ، لكن التفسير

السحرى يبدو أكثر إلحاحا علينا فى الوقت الراهن ، فاصطلاحات مثل «إلى الأبد Eternally» والتى تصحب الرسوم من حين إلى آخر يمكن أن تفسر على وجه مرضى بافتراض أن هذه الرسوم كانت تستهدف تحقيق أو إحياء واقعية المناظر . وعلاوة على ذلك فإن حيزاً قليلا للغاية كان يخصص للأحداث الفردية فى حياة الميت الماضية كما فى سير الحياة المدونة فى المقابر على سبيل المثال ، الأمر الذى يدفعنا إلى التشكك فى أن الفخر والادعاء كان هو السبب الوحيد أو الرئيسى . وأحيانا كانت الرسوم والنقوش ترد فى أماكن لم تكن من المقصود أن تكون للجمهور بعد العرض أو أنها كانت مقصورة على الطقوس الجنائزية ، حيث الخلود بعد الموت كان هو بالتأكيد الشاغل الوحيد لصاحب المقبرة .



علامة السنة واللانهاية والأبدية

وقرب نهاية الدولة القديمة خلال فترة الانتقال الأولى خاصة الدولة الوسطى كانت الصور والمناظر الجدارية داخل المقبرة كثيرا ما تستبدل بتماثيل صغيرة للخدم والحرفيين التابعين للميت ولمبانيه وحدائقه وماشيته وسفنه . وهذه التماثيل كانت تجمع على أرضيات خشبية لتشكل مناظر من نفس طبيعة المناظر التى تمثل فى أماكن أخرى فوق جدران المقبرة مثل السفن بتجهيزاتها وطاقم بحارتها الكامل وتسجيلات الكتبة للقمح المحمول فى غرارات بواسطة الخدم إلى المخازن (أو الصوامع) واستلام الماشية ومناظر الغزل والنسيج وأعمال النجارة والجزارة وتخمير الجعة والخبيز ... الخ . وهذه النماذج الخشبية وهى غالبا تمثل أعمال فنية وجميلة تعتبر البدائل لثروته الأرضية التى ينبغى أن تصحبه إلى الحياة الأخروية كانت توضع فى حجرة منيعة تحتوى التابوت الذى يحوى جسد الميت [٣٥] .

وحتى الدولة الوسطى كان الاعتقاد السائد أن العمل اليدوى يُؤَدّى للرجل الثرى فى الحياة الأخرى بواسطة الخدم الممثلين فى الصور التى على جدران المقبرة أو فى شكل تماثيل توضع معه فى غرفة الدفن ، وليس هناك بيان عن فكرة الطبقة العامة أو العاملة التى اعتقدوها عن مستقبل حياتهم ، ولكن يمكن استنتاج أنهم كانوا يعتبرون ذلك أمرا طبيعيا أن يواصلوا العمل لسادتهم فى المنزل أو الحقول فى الحياة بعد الموت . وكانت الأسماء تضاف كثيرا إلى جوار صور الخدم فى خربشات نفذت فى عجلة تتناقض مع النقوش الرسمية المحفورة بعناية فائقة ، كما كانت هذه الأسماء تخطط بالحبر أحيانا على التماثيل الخشبية وكلها أدلة على أن الخدم لم يكن يفترض اصطحابهم مع أسيادهم فقط ، ولكن أيضا الأفراد الذين خدموا معه خلال حياته ، ومن المحتمل حتى أنهم بتوحيد أنفسهم مع الأشخاص الممثلين فى الصور أو أعمال النحت كان الخدم يجتهدون فى تحقيق الطمأنينة لهم عند الوجود بعد الموت .

ومن المرجح أنه خلال الثورة الاجتماعية فى عصر الانتقال الأول جعل العمل اليدوى إجباريا لأى شخص ميت ، وهو أمر يتناقض مع الحالة التى كان أو كانت عليها فى الحياة الأرضية . وفى عين الفترة فإن تعويذة سحرية ضمت فى وقت لاحق إلى الفصل السادس من كتاب الموتى صيغت لكى تجنب الميت الخدمة فى حقول العالم الآخر . وبدأت نماذج صغيرة لمومياء الميت داخل توابيت صغيرة فى الظهور فى المقابر مصحوبة بنقش كتابى يهدف بوضوح إلى استدعاء هؤلاء الذين يقومون عن الميت بالعمل فى الحقول عند استدعائهم فى الصباح فى قوائم العمل . وهذه التعويذة على النحو التالى «تعويذة لدعوة (الشوابتى) أن يؤدى العمل عن شخص ما فى العالم السفلى : أى (شوابتى) ... إذا كان فلان ينادى أو إذا وُضعت فى قائمة لتأدية أى عمل ما فى العالم الآخر كرجل يؤدى واجباته ليزرع الحقول أو لرى شواطىء النهر أو لنقل رمال الشرق إلى الغرب ... فسوف تقول : أنا حاضر هنا» .

وبالتدريج أضحت نماذج المومياوات تستبدل بتماثيل صغيرة للأحياء عادة من طين محروق وقليلا من حجر أو خشب ، وكثير جدا من المعدن . وأيديهم المتقاطعة على صدورهم تمسك الأدوات المميزة للعمل فى الحقول كالفأس والغرارة . وتنقش

على سطوح هذه التماثيل أو الدمى فقرات من الفصل السادس من كتاب الموتى والتى تشير إلى أسماء هذه الدمى فى اللغة المصرية «شوابتى Shawabti» والتى أصبحت فيما بعد «أوشبتى Ushebti» والمعنى الأصلى للكلمة لا نعرفه على وجه الدقة ، وربما ترتبط باسم شجرة البرسيا «Persea-tree» وبالمصرية القديمة (Shawab) ، ولكن فى الدولة الحديثة أصبح الشكل السائد للكلمة أوشبتى Ushebti بمعنى «مجيب» وذلك لمواءمة وظيفتها فى الإجابة على النداء بدلا من الميت [صورة رقم ٦٣] .

وعندما اختفت عادة دفن دمى الخدم فى المقابر عند نهاية الدولة الوسطى ، فإن تماثيل الخدم هذه تحولت إلى «أوشبتى» التى أضحت الآن تؤدى وظيفة مزدوجة فى تجسيد الميت وخدمته معا . وعلى ذلك لم يصبح هناك «أوشبتى» واحد فقط للشخص ، ولكنها تعددت ، وكان عددها يزداد بثبات ، ففى العصور اللاحقة وصل عددها إلى ٣٦٥ تمثالا ، لكل يوم من أيام السنة واحد منها ، وكان هناك تمثال رئيس الأعمال لكل عشرة منها .

وقد ظلت عادة وضع الطعام والضرورات الأخرى مع الميت لاستخدامها فى الحياة الأخرى والتى اشتقت من المفاهيم البدائية من الحياة بعد الموت - ثابتة دون تركها . رغم أنه فى العصور المتأخرة أصبحت هذه التجهيزات تذكر رمزيا فقط ، فنماذج صغيرة حجرية لمختلف أنواع اللحوم صارت عوضا عن الطعام الفعلى والملابس والصنادل والمجوهرات ... الخ ... أضحت تصور داخل التوابيت فى عصر الانتقال الأول والدولة الوسطى . وفى خلال العصر التالى تواترت أدوات مختلفة كالتيجان والصولجانات ، ووجودها يمكن أن يفسر فقط بأن هذه العادة نشأت مع الملوك وامتدت بعد ذلك مؤخرا إلى الأفراد من غير ذوى الدماء الملكية ، وعين التطور صحيح أيضا بالنسبة للنصوص الجنائزية المدونة على التوابيت فى عصر الدولة الحديثة حيث كان عدد كبير من هذه الأدوات يوجد كتمائم من الحجر أو القاشانى أو المعدن توضع فوق الجسد المحنط .

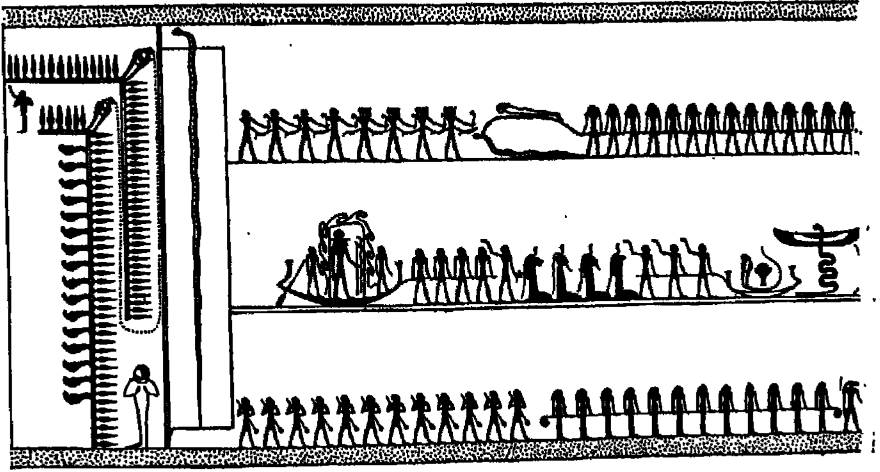
ولقد رأينا كيف كانت المفاهيم عن مصير البشر بعد الموت متناقضة ومتشابكة . فهم يصعدون إلى السماء لمزاولة وجودهم هناك كنجوم أو يواصلون حياتهم الأرضية مستمتعين بكل ما تملكوه من قبل ، أو كانوا خاضعين أيضا لكل ضروب العمل الزراعى السفلى الشاق ، أو منضمين إلى «أوزيريس» ليأخذوا نصيبهم فى حكم العالم السفلى ، أو منضمين لإله الشمس «رع» فى مركبه لمصاحبته فى رحلته عبر السماء خلال النهار وفى العالم السفلى خلال الليل .



مركب الإله «رع»

وهذه الرحلة الليلية فى العالم الآخر كانت موضوعا لكتابين أحدهما «كتاب البوابات Book of Gates» و«كتاب من هو موجود فى العالم السفلى Book of him who is in the underworld» (والذى يسمى بالمصرية أمدوات Amduat [صورة رقم ٦٤] أو بشكل أكثر صحة Amdé) . وقد كان الكتابان نموذجين آخرين للأدب الجنائزى المثير الذى انفرد المصريون دون شعوب كل العصور وكل العالم ، فى إبداعه مع موتاهم . وأصلا كان هذان الكتابان يمثلان الأفكار السائدة عن العالم الآخر فيما عدا الفكرة المركزية عن الرحلة الشمسية ، فهى إنتاج خيالى لعقول متفتحة لا يمكن لنا تجاهلها لأنها تشكل مضمون معظم النصوص والرسوم التى تغطى المقابر أو سطوح التوابيت لملوك الدولة الحديثة فى وادى الملوك بدءا بالفرعون «تحوتمس الأول» فصاعدا . وفى عصر أكثر تأخرا فى الأسرة الحادية والعشرين ظهرت هذه النصوص على أوراق البردى فى صيغ مختصرة فى مقابر الأفراد من غير ذوى الأصول الملكية ، ومن غير الممكن نقل فكرة عن مضمون هذين الطرازين الفخمين من الأدب الجنائزى فى بضع سطور ، والنصوص ذاتها تأتى فى مرتبة تالية فى الأهمية للرسوم التى تحتوى على هذين العملين .

وكتاب «من هو موجود فى العالم السفلى» لا يورد أية إشارة إلى الميت على الإطلاق ، كما يندر ذكر الإله «أوزيريس» ، وهو يصف فقط رحلة اللّيل لإله الشمس خلال ملكوت الظلام فى العالم الآخر من الغرب إلى الشرق ، وهذا الملكوت مقسم إلى إثنتى عشرة مقاطعة أو منطقة ، كل منها يقابل ساعة من ساعات الليل الإثنتى عشرة وكل منها فى كفالة إله ، ويقطنه عدة آلهة آخرين سواء كانوا طيبين أو مردة أشرار لهم مظهر مرعب وأسماء مميزة . وفكرة كتاب الموتى مشابهة أيضا لذلك المضمون ، فهو يصف أيضا رحلة الشمس فى الليل خلال عالم سفلى مقسم إلى مقاطعات يتم الوصول إلى كل منها عبر بوابة محصنة ، ولكل بوابة حارس مسلح بسكين [الصور ٦٥ ، ٦٦] .



رحلة الشمس خلال العالم السفلى فى الساعة العاشرة من الليل

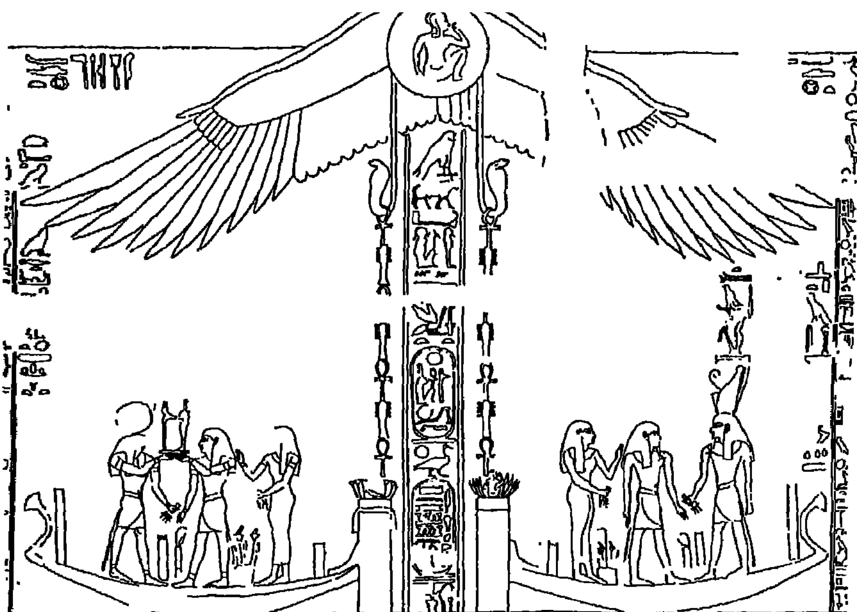
وكما أن هناك أشرارا وطيبين بين الأحياء فكذلك هناك الطيب والشرير بين الموتى ، فكانت أرواح الأشرار منهم مرهوبة فهى تسعى لإلحاق الضرر بالأحياء خاصبة الأطفال ، وكان يسعى إلى الوقاية من هذه الأرواح بكل المقاييس والوسائل : بالرقى والتمائم . وبأعضاء الموتى لعائلة ما الذين كانوا مساعدين عن ابعاد الشر إذا اعتنى بمقابرهم وتقديم القرابين لهم وقد كان من الممكن الاتصال بهم من خلال وسائل محررة على أوراق البردى أو الكتان أو على سطوح الأوانى التى تقدم فيها

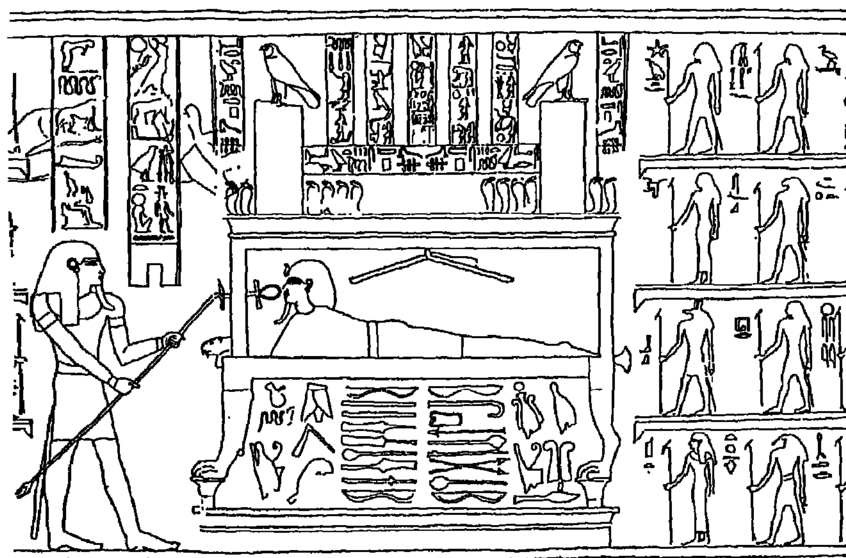
العطايا للميت . فالموتى كان يُفترض أنهم يبدون اهتماما بشئون الأحياء وكانوا (قادرين) أقوياء بما فيه الكفاية على مساعدتهم فى مواجهة الصعوبات التى تعترضهم على الأرض .

وبغض النظر عن عادة تقديس الآباء فإنه لم يكن هناك عبادة منتشرة للسلف القديم وان كانت لدينا أدلة عن أشخاص قاموا بزيارة مقابر أسلافهم الذين ماتوا منذ عدة أجيال سابقة . وكما سنعرض له فى الفصل القادم فقد كان القبر هو المكان المناسب لعبادة الميت ، لكن فى قرى الدولة الحديثة كانت توجد تماثيل نصفية غفل من أى أسماء تشير إلى أصحابها وجدت فى حنايا صغيرة فى حوائط المنازل . ومن المعتقد أنها كانت تمثل الموتى ذوى القرابة الحميمة بالعائلة والذين كانوا يقدسون فى المنازل التى قطنوا بها حيال حياتهم على الأرض .



« شو » يحمل السماء التى يعلوها مركب « رع »





إحياء الملك « شاشنق الثالث » وبعثه من مقبرته بتانيس ليلحق بمركب النهار على اليسار ثم بمركب الليل على اليمين

العقيدة

يعبر الإنسان عن مشاعره الدينية بتكرار سلسلة من الأفعال التى تكون شكلا من أشكال عبادة أو عقيدة ، وهذه الأفعال ترتب فى نظام معين طقسا كان أو احتفالا ويتبع نهجا فكريا مميزا .

والعقلية المصرية القديمة كانت متسقة فى النظر إلى الأحياء والآلهة والموتى باعتبارهم جميعا كما يقرر عالم المصريات (جاردنر) : «ثلاثة أنواع من نفس الجنس البشرى تخضع لعين المتطلبات المادية ، ولنفس العادات والرغبات» وهذه الظاهرة تشاهد كأعظم ما تكون وضوحا فى الأحياء من البشر الذين تتمثل متطلباتهم فى الطعام والشراب والماء والاغتسال والعطور والملابس ، وكذلك المنزل والراحة والترويح . ولقد خلص المصريون منطقيا إلى أن كل هذه الضرورات أو الاحتياجات يشارك الآلهة والموتى فيها إذا كان لهم أن يستمروا فى تواجدهم ، وكان الغرض من العقيدة الإلهية والجنائزية هو ضمان إشباع هذه المتطلبات . ومنذ وقت مبكر جدا كان هناك مقر لكل من الأنواع الثلاثة ، فالمنزل للإنسان الحى ، والمعبد للإله ، والمقبرة للميت ، يشيدون على طرز متشابهة كثيرا ، ولكن المكانة الكبيرة المدخرة كانت دائما للآلهة والموتى ، ففى حين كان الإنسان العادى يسكن منزلا والملك فقط له قصر ، إلا أن المعبد كان يطلق عليه «قلعة الإله» والمقبرة «قلعة القرين» .

كما أن هناك اختلافا آخر فبينما كان منزل الأحياء بما فى ذلك القصر الملكى يبنى من مواد فانية مثل طوب اللبن المجفف أو الخشب أو الغاب فإن خلود كل من المعبد والمقبرة كان يتحقق باستخدام الحجر فى تشييدها أو بحفرها فى الصخور الصلبة الحية .

ولقد كانت التغيرات التى طرأت على تصميم المنزل ثم المقبرة ، بعد ذلك بفترة وجيزة قرب نهاية عصور ما قبل التاريخ متماثلة تماما . فالمنزل الدائرى التخطيط فى الأصل أصبح مستطيل الشكل مع زوايا مستديرة فى الأركان ثم استطال بعد ذلك استطالة كاملة ، أما الجزء السفلى أو الذى تحت الأرض من المقبرة فإنه كان يتبع نفس تصميم البناء العلوى . وحيث أن الهياكل أو المقاصير المبكرة اختفت الآن تماما فإن تتبع تطور مواز لا يمكن رؤيته فى حالة المعبد ، ولكن من الأهمية أن الأمثلة المتأخرة للهيكل البدائى للإله «مين» – الذى يُعد أقدم إله أُمكن حتى الآن التعرف عليه – كان عبارة عن كوخ مخروطى لا يبعد كثيرا عن شكل الأكواخ المربعة والتى مازال يوجد العديد منها عند القبائل الافريقية . وكل الأشكال الثلاثة للمبانى تحتوى على غرف يحيا فيها صاحبها سواء الإنسان الحى أو الإله أو الميت وأجزاء من المبنى يحفظ فيها أثاثه وممتلكاته [1] ، ويكلف الخدم بتقديم الراحة للأحياء ويقوم الكهنة بخدمة الآلهة ، فى حين أن طبقة خاصة من الكهنة الجنزيين كانوا خدمة القرين التى تعنى براحة الميت ومتطلباته .

ووجود الأوانى التى تحتوى على الطعام والشراب فى مقابر عصور ما قبل التاريخ تورينا أن هذين العنصرين كانا يعتبران جوهرين لحياة ورفاهية الميت ، وأقدم وثيقة مكتوبة لدينا تؤكد أن الوجبة كانت تشكل أكبر الأجزاء أهمية فى الطقس اليومى الجنائزى ، وهذا أيضا صحيح بالنسبة للقرابين والعطايا التى توهب للآلهة .

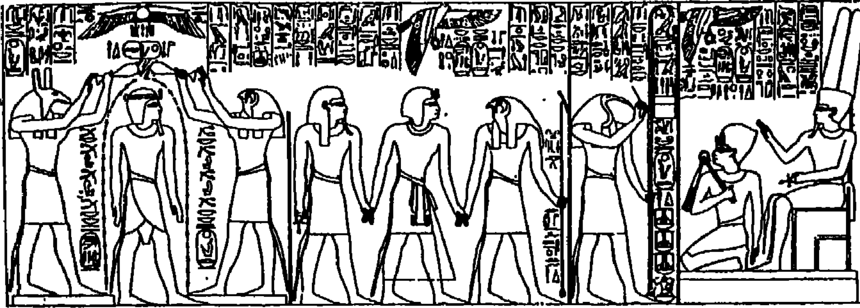
ولقد كان أى احتفال معبدى أو جنائزى يبدأ بصب المياه فوق أيدى الكهنة وحرق البخور ، وفى هذين الفعلين كان الكاهن يمثل المستفيد نفسه ، وهذان الطقسان يسبقان أى وجبة طعام مصرية . ثم بعد ذلك يقدم الميت أو الإله الزيوت والدهون المعطرة ومناشف الأيدى ، وفى النهاية يتم تبخيره . وكان صب الماء الذى يتبع ذلك يمثل ممارسة غسل الفم المعتاد قبيل كل وجبة . فى حين أن الطعام كان يقدم بعد انتهاء هذه المقدمة .

الممارسات الطقسية

ولقد كان هناك بالتأكيد طقوس أخرى تختلف من منطقة لأخرى وبالنسبة لاختلاف صفات المعبودات ، لكن القليل منها هو الذى وصل إلينا ، وذلك راجع إلى رغبة مبكرة فى توحيدها وتعميمها . وحوالى الأسرة الثالثة فإن إله الشمس الهيلوبوليتانى «رع – آتوم Ré-Atum» بدأ يحرز أرضا جديدة ، ومنذ الأسرة الرابعة فصاعدا وتحت نفوذ عقيدة الشمس فإن لدينا الدليل الواضح عن قبول الاعتقاد بأن الملك المصرى الذى كان من قبل ينظر إليه كتجسيد للإله «حورس» كان يعتبر أيضا كابن لإله الشمس «رع» أو هو إله الشمس نفسه . ومن أجل مكانتهم الدينية ، فإن عددا من الآلهة العظمى سمحت لنفسها بأن تكون موحدة مع الإله «رع» أو متماثلة معه . وكانت النتيجة أن طقسها المعبدى اليومى كان ممزوجا بتقدم الوقت بعناصر مشتقة من الطقوس الشمسية لهليوبوليس ، والآلهة الصغرى التى حافظت على صفاتها الفردية الأصلية اتبعت عين النهج ، وخضوعا للمحافظة التى تميز بها المصريون القدامى فإن الصفة الخاصة للطقس اليومى الأكثر قدما – أى الوليمة – لم يتم التخلى عنها نهائيا لكنها أدمجت فى الطقس الشمسى الجديد ، وبنهاية الدولة القديمة فإن الخدمة الدينية فى معابد الآلهة والإلهات فى كل أنحاء البلاد أصبحت واحدة .

وطبقا للعقيدة الهليوبوليتانية فإن إله الشمس قد ظهر فى الوهلة الأولى من المحيط الأزلى «نون» ، ثم أصبح يولد كل صباح بعد ذلك عندما كانت الشمس تعاود ظهورها فى السماء بعد أن يتطهر فى حقول «إيارو Iaru» أو حقول الحياة ، وهناك اعتقاد آخر يفسر هذا التجلى المتكرر باعتباره إعادة ولادة الإله الطفل من رحم إلهة السماء «نوت» . والملك فى صلاحياته كابن لإله الشمس ، وكإله الشمس بعينه ، وككاهن أكبر كان عليه أن يجرى تطهرا يوميا مماثلا قبل أن يضع ملابسه وقبل أن يزود بإشارات أو رموزه الملكية . وعلى ذلك فإن التطهر أو صب الماء البديل له أصبح عنصرا رئيسيا فى أية خدمة دينية وأضحى النقاء البدنى والنظافة

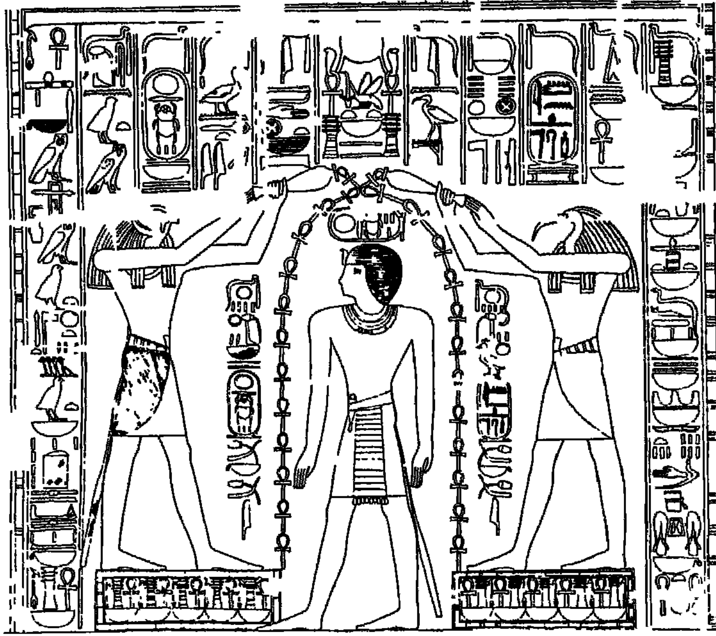
أمرا مطلوبا للملك والكاهن ، بل والرجل العامى وبالمثل للإله وللميت [صورة رقم ٦٧] . ولقد أضحى الماء وسيطا لعملية إعادة الولادة هذه ، كما عزيت إليه الخصائص المعطية للحياة . وكان كل معبد يزود ببركة مقدسة لغرض التطهر ، ولقد كان الطقس الصباحى المبكر الذى يفتتح بطقس التطهر يعطى الفعل المصرى الذى يعنى «يشرق صباحا» معنى المديح والاطراء والتهجد أو الصلاة بوجه عام [٢] .



ولقد ازدادت الممارسات الطقسية تعقدا عندما انتشرت أسطورة وعبادة «أوزيريس» من موطنها الأصلى فى «بوزيريس Busiris» بالدلتا إلى باقى أنحاء مصر . وهذا التطور كان قد اكتملت معالمه منذ نهاية الأسرة الخامسة مثل ما حدث فى عقيدة الشمس ، وأصبحت الطقوس الموجودة آنذاك تضع فى اعتبارها الملك الميت والإله «أوزيريس» وقد كان «حورس» هو ابن «أوزيريس» ولكنه كان أيضا هو الملك الحى ، والكاهن الأعظم ، وبالتالى فإن أباه الفرعون الميت يصبح «أوزيريس» .

ولقد كانت هناك عدة صيغ للأسطورة تذكر كيف أن «أوزيريس» الميت قد بُعث للحياة بواسطة ابنه «حورس» [صورة رقم ٦٨] . وطبقا لواحد من تقليدين مقبولين عامة الآن ، فإن «حورس» أعطى «أوزيريس» عينه ليأكلها وبذلك أعاده للحياة مرة أخرى ، أما التقليد الثانى فيبدو متأثرا بالطقوس الشمسية فى التطهر ، وحسب الفقرة التى تحمل ذلك التقليد فإن «أوزيريس» الميت قد عُمد أو غُسّل بواسطة الإله «حورس وتحوت» وهذا التعميد أعاد له الحياة مرة أخرى ، ولكنه لم يبعث فى جسد جديد مثل ما يحدث لإله الشمس «رع» .

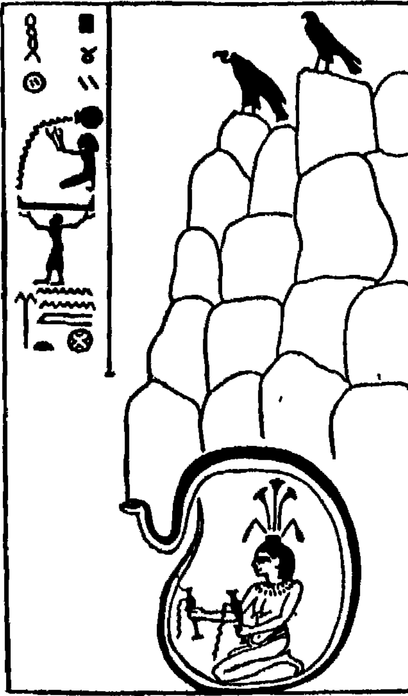
ورغم احترام التقاليد الطقسية الأوزيرية للخدمة الدينية فى المعابد فإن ذلك لم يغير شكل هذه الخدمة أو القداس والتى بقيت شمسية وهليوبوليتانية ولكن أُضيفت إليها تفسيرات جديدة . فإن إله الشمس الذى كان يُرى من قبل أنه يغسل كل يوم بواسطة إلهة الماء البارد «كبحووت Kebhowet» أصبح الآن يُفترض أنه يُغسل بواسطة الإلهين «حورس وتحوت» وهما المطهران «لإوزيريس» فى الأُصل . وقد ذهب المصريون إلى أبعد من ذلك فإنهم لم يتخلوا عن مفهوم بعث «أوزيريس» من خلال التهام عين «حورس» فقط بل وحدوا بين كل عنصر فى الوليمة الجنائزية والإلهية مع «عين حورس» .



الإلهان « حورس وتحوت » يطهران الملك « أمنحوتب الثانى »

ولقد فرق جسد «أوزيريس» إلى أشلاء عقب مصرعه بواسطة أعدائه ، والآن عندما أضحى الملك الميت يتوحد مع «أوزيريس» كان جسد الملك يقدم كما لو كان ممزقا بالمثل . وكما أن أطراف «أوزيريس» قد تم إحياؤها بغسلها فإن أعضاء جسد الملك كان يُفترض أيضا أنها ضمت إلى بعضها من خلال الاغتسال التطهرى .

ولقد كان هذا يحدث خلال عملية التحنيط ، وكان المحنطون يلعبون أثناء ذلك دور كل من الإلهين «حورس وتحوت» وربما كانوا يرتدون الأقنعة الدالة عليهما . ولقد كان الماء المستخدم فى هذا الاغتسال يفترض أنه العرق الحيوى المتدفق الذى أفرزه جسد «أوزيريس» ، وحيث أن المنابع الغامضة للنيل حُددت منذ زمن بعيد عند جزيرة «إلفنتين Elephantine» أى الشلال الأول ، فإن ماء التطهر كان يُزعم أنه مجلوب من هناك ، وكنتيجة لذلك فإن المقبرة التى انطوت على جسد «أوزيريس» أو – على الأقل – جزءا منها كان يُفترض أنها موجودة فى هذه البقعة ، وبهذه الطريقة أضحى «أوزيريس» متحدا مع النيل ، والفيضانات .



منابع النيل عند الشلال الاول

وعقب نهاية الدولة القديمة تخللت موجة ديمقراطية واسعة النطاق خلال المفاهيم والعقائد الدينية والجنائزية . وكل هذه المزايا التى كانت من قبل وقفا على الملك وحده امتدت الآن إلى الأفراد من الشعب ، وأضحى كل شخص ميت

موحدا مع «أوزيريس» وابنه أو أى كاهن يقوم بالطقوس الجنائزية له كان ينظر إليه «كحورس» .

وبعد هذه الأولويات الضرورية لشرح العناصر الرئيسية للأفكار المركبة ذات الدلالات التى تسود الطقوس المصرية ، سنتعرض إلى وصف مختلف الطقوس الأخرى التى كما ذكرنا من قبل تشترك فى قاعدة عامة ألا وهى الطقس الأصلى للوليمة المقدسة متحدة مع التطهر الهليوبوليتانى أو الاغتسال .

الخدمة الدينية اليومية

والخدمة الدينية حفظت لنا فى سجلين رئيسيين أحدهما يتكون من سلسلة الرسوم والنقوش المصاحبة فى عدة هياكل بمعبد «أوزيريس» فى «أبيدوس» ، والثانى يؤرخ بالأسرة الثامنة والعشرين ويعود إلى الإله «آمون» ونجده فى بردية هيراطيقية بمتحف برلين وكلا الفقرتان متشابهتان جوهريا ، وهما معا يكونان الصورة التالية للاحتفال الدينى .

فقبل دخول المعبد كان على الكاهن أن يُطهر نفسه فى البحيرة المقدسة (الملحقة بالمعبد) وعند وصوله للمعبد فإنه يشعل النار أولا ثم يملأ مبخرة بالبخور ومادة مشتعلة ، ثم بعد ذلك يتقدم إلى قدس الأقداس حيث يوجد الإله طوال الليل ، وينزع الكاهن الخاتم الطينى من على الباب ثم يدفع المزاليج ، ويفتح مصراعيه ثم يظهر له تمثال الإله حيث يحيى الكاهن الإله راكعا على الأرض أمام تمثاله ثم يرتل بعد الصلاة نشيدا أو اثنين ويقدم له العسل أولا ويحرق المزيد من البخور ، بينما يدور أربع دورات حول التمثال ثم يقدم له نموذجا صغيرا «لماعت» إلهة الصدق . ثم فى النهاية يأخذ تمثال الإله من مقصورته وينزع الملابس القديمة عنه ثم يمسحه بالزيت المقدس .

ويبدأ التزين (التواليت) الفعلى بعد أن يوسد التمثال على حشوة صغيرة من الرمل منتشرة على الأرض ربما تمثل الصحراء التى من خلفها تظهر الشمس كل يوم ، ثم يبخر المعبود ثانية ويرشه بالماء من أربعة أوانى «نمست Namset-vessels» ، وأربعة

أوانى أخرى حمراء اللون ، ثم بعد تكرار التبخير فإنه يطهر فم التمثال بثلاثة أنواع مختلفة من ملح النترون ثم يضع عليه غطاء الرأس والملابس ذات الألوان المختلفة ، ويستبدل الجواهر التى عليه بغيرها ثم يطهره ويعيد طلاء رموش عينيه بمادة خضراء أو سوداء اللون ، ثم بعد ذلك يضع للإله رموزه الملكية .

ثم تأتى بعد ذلك الوجبة المقدسة ، فيضع الكاهن بعد ذلك الإله فى مقصورته ثم يطهر المذبح ويضع الطعام والشراب أمامه ، ويرفع الكاهن كل لون من ألوان الطعام مقدما كل منها على التتابع . وتنتهى الوليمة فيغلق باب المقصورة ثم يختمها ، ويطهر الغرفة مزيلا آثار أقدامه بعناية خاصة ثم يغادرها ، وفى كل مرحلة من مراحل الخدمة الصباحية فإن الكاهن يرتل صيغ أو كلمات مناسبة .

والتطهر الذى يجريه الملك قبل الخدمة ككاهن أعلى للإله كان على نفس المنوال ، فقد كان يتم فى ملحق خاص فى المعبد يسمى «بيت الصباح» لأن التطهر يأخذ مكانه فى الفجر . وقد كان الملك يُرش بالماء من البحيرة المقدسة بواسطة كاهنين يتقمصان إما شخصية «حورس وتحوت» أو «حورس وست» وربما كانا يضعان أقنعة هذين الإلهين خلال الطقس ومراسم التطهر يصحبها ترتيل كلمات وصيغ مناسبة لتغمر الملك «بالحياة والحظ الطيب» ، وتجدد شبابه (فتوته) . وبعد التطهير بالماء كان الملك يُبخر بالبخور وتقدم له أربع كرات من النترون لمضغها . وفى المراسم اللاحقة كان الملك يضع الملابس ثم يدهن ويزود بأدوات الزينة وعلامات السلطة الملكية ، عندئذ فإنه يكون مستعدا لدخول المعبد وتقديم الخدمة ككاهن للإله طبقا للخدمة الدينية اليومية التى وصفناها من قبل .

وتؤدى مراسم التطهر التى يؤديها الملك الحى أيضا على جسد الملك ، بل على أجساد كل الموتى لجعلهم أنقياء مثل إله الشمس و«أوزيريس» الذى أُجْرت عليه آلهة معينة عقب وفاته مراسم التطهر بالمثل . وهذا التطهر كان تطبيقه ممكنا فقط قبل دفن الميت ، أى خلال عملية التحنيط وفى خلال الجناز . ولكن طالما أن إله الشمس كان يفترض أنه يؤدى مراسم التطهر ، ومن ثم تكرار ولادته كل صباح فإن الوسائل قد استحدثت لإعادة التطهر والوجبة المقدسة المرتبطة بها

بالنيابة عن الموتى خلال الخدمة الدينية اليومية ، والبدن نفسه بعد الدفن . وعندما يصبح من المستحيل الاقتراب منه وهو يرقد فى غرفة الدفن فى قاع بئر المقبرة فإن مراسم التطهر استبدلت بسكب الماء قربانا فى هيكل معبد الهرم أو المعبد الجنائزى بعد ذلك فى حالة الملك ، أو فى الهيكل الجنائزى التابع للجزء العلوى من المقبرة فى حالة الأفراد . ولأجل تحقيق ذلك الغرض فان بديلا دائما وشبيه بالجسد المحفوظ استبدل به وهو التمثال ، ففى وجوده يسكب الماء ويقدم قربان الطعام والشراب . ولقد رأينا سابقا أن طقوس الخدمة المقدسة فى المعبد لأحد الآلهة كانت تؤدى أيضا أمام تمثاله الصورة المرئية والملموسة للإله .



طقس « فتح الفم » أمام مقبرة المتوفى

لكن قبل أن يخصص تمثالا لهذا الغرض الطقسى فإن مراسم «فتح الفم» كانت تؤدى له فى (ستديو) المثال التى يطلق عليه اسم «قلعة الإله» . وبهذه المراسم الطقسية كان التمثال يقرن مع الإله أو مع إنسان ، ويزود بالحياة والقوة فى كل منهما . وكان طقس «فتح الفم» يتكون من عدد من الطقوس القديمة فى أصلها والتى ذكرت أول اشارة لها فى بداية الأسرة الرابعة ، كما أن أول وصف متكامل لها فى حوزتنا يعود رغم ذلك إلى الأسرة التاسعة عشرة عندما كانت هذه الطقوس تقع فى

إطار مراسم طويلة تؤدى جميعا فى الجناز عند المقبرة على المومياء وليس على تمثال الميت ، وبذلك كان جسد الميت يوهب بالحياة كما أن ملكاته كانت تتحد لكى يمكن له أن ينتفع من الخدمة اليومية التى تؤدى له فى الهيكل الجنائزى للمقبرة [صورة رقم ٦٩] .

وفى هذا النص الجنائزى المشار إليه أعلاه كان طقس «فتح الفم» يتكون من عدة أفعال يحتل فيها فتح الفم نقطة مركزية ، ويستهل ويختتم بشعيرتين عرفناهما آنفا من الخدمة الدينية فى المعابد فالاغتسال الهيلوبوليتانى ، ومراسم وضع الملابس التى تتبعها الوجبة المقدسة كانت الأساس لهاتين الشعيرتين .

والجزء الأول منهما كان يقابل مراسم التطهر ، فالتمثال كان يوسد على الرمال ورأسه إلى الجنوب ويطهر بالماء وتقدم له كرات النترون لتطهر فمه ، ثم يتم تبخيره بالبخور [٣] . وبعد أداء هذه الشعائر كان يتبع ذلك حوار غامض متأثر تماما بالأسطورة الأوزيرية بين الكهنة الذين دخلوا إلى (ستديو) التمثال وبين النحاتين . ثم يذبح بعد ذلك ثور وتقطع أطرافه وينزع منه القلب ، ثم تذبح أوزة وجدى ماعز ، وكانت الأطراف الأمامية والقلب تقدم إلى التمثال ، ويلمس الفم بالقدم الامامية وبمختلف الأدوات كالأزاميل والبلط ، ثم يقدم الماء . وهذه المراسم كان يفترض أنها تؤدى إلى فتح فم وأعين التمثال وتهبها ملكات وقدرات الشخص الحى [صورة رقم ٧٠] .

ولقد كان الجزء الثالث والأخير لمجمل هذه المراسم تكرارا لإجراءات التزين التى تؤدى فى الشعائر الأخرى مثل وضع غطاء الرأس والملابس والمجوهرات على التمثال ثم يدهن ويزود بالرموز الملكية وأخيرا يبخر بالبخور ، ويتبع ذلك تقديم وجبة على مذبح أو مائدة قرابين التى تم تطهيرها وأخيرا ينقل التمثال فى جلال إلى مقره .

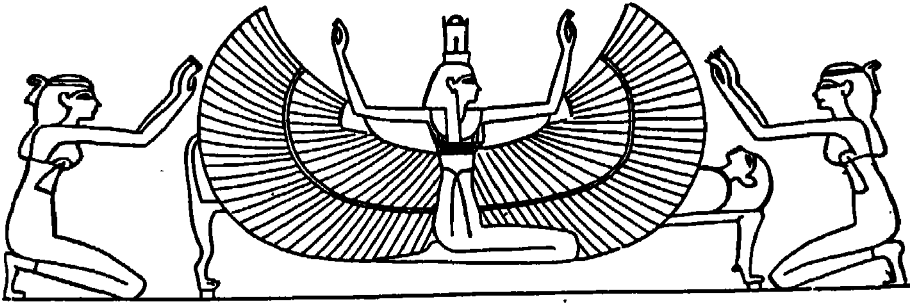
ومكونات هذه الوجبة الجنائزية التى تتضمنها المراسم هى ثور وغزالان وأوزة نيلية وهى نفس مكونات الوجبة فى العصور المبكرة ، حيث كانت هذه الكائنات فريسة المصرى عندما كان صيادا فى الأساس ، ولكن منذ الدولة القديمة أصبحت هذه الحيوانات مستأنسة فى الحقول .

عملية تحنيط الجثة وشعائر الدفن

وليس هناك وصف مصرى للشعائر التى تؤدى أثناء عملية تحنيط الجثة ، لكننا نملك رغما عن ذلك برديتين إحداهما فى متحف اللوفر والثانية فى المتحف المصرى بالقاهرة تعودان للعصر البطلمى وتعالجان طقوس التحنيط [٤] ، لكنهما غير كاملتين كما أنهما يعنيان بشكل رئيسى بالصيغ التى يرددها الكهنة الذين يؤدون الخدمة خلال مختلف المراسم وهى بالغة الغموض نظرا للإشارات (المثيولوجية) العديدة فى نسيجها . وبطبيعة الحال لدينا مومياوات فى حالة جيدة من الحفظ نسبيا فُحص بعضها ودُرس وهى ترينا أن فن التحنيط قد تقدم تدريجيا كما اختلفت أنماطه فى مختلف العصور لكن حتى فى مرحلة ما فإنه كانت هناك عدة درجات من التحنيط تختلف (فى التكاليف التى تتطلبها) أو الثمن . ويبدو أن الطبقات الفقيرة لم تكن تملك مواجهة النفقات الباهظة لأرفعها مستوى ، وبدلا من ذلك كانوا يعتمدون أساسا على التجفيف الطبيعى للجثة الذى ينجم عن ملامستها للرمال الدافئة .

ويبدأ التحنيط بشكل عام عقب الوفاة مباشرة لكن فى بعض الحالات كانت تؤجل لحين تبدأ الجثة فى التآكل ، فالمحنطون يستدعون لمنزل الميت ويضعون الجسد على منضدة ويأخذونه إلى معملهم الذى كان عبارة عن خيمة تسمى (مكان التطهير) أو «المنزل الطيب» . وكانت تستمر اجراءات التحنيط على أغلب الحالات سبعين يوما ، وكانت هذه الاجراءات يقلد فيها أسلوب المعالجة التى كان يظن أن الإله «أوزيريس» كان أول من تلقاها ، فالشخص المتوفى على ذلك يصبح «أوزيريس» من خلال تحنيط جسده [صورة رقم ٧١] كما أن المحنطين كانوا يشخصون الآلهة التى شاركت فى تحنيط «أوزيريس» وكان المحنط الأكبر هو الإله «أنوبيس» [صورة رقم ٧٢] بينما مساعدوه كانوا يوحدون مع «أبناء حورس» ومع الإله «خنت ختاى Khentekhtay» ، أما «كاهن الخدمة Sem-priest» و«الكاهن المرتل Lector priest وبالمصرية القديمة Khery-hebet» فكانوا يعيدون التعليمات للمحنطين ويرددون الرقى المناسبة . وتبدأ إجراءات التحنيط بغسل

الجسد بماء النيل ثم تنزع الأجزاء الرخوة والتى هى أكثر الاعضاء قابلية للتآكل ، ويغمر الجسد فى ملح (النترون) ثم ينقع ويغطى بالزيوت والدهون والعطور وتوضع عليه مختلف أنواع التمائم ثم يلف بحرص فى لفائف الكتان ويوضع فى التابوت . وغسل الجثة بالماء كان تطهرا شمسيا ، وكان المستخدم هو (مياه النيل) التى يعتقد أنها محبوة بطاقة فعالة وبقوة حسية ، ولذا كانت تجمع بعد استخدامها بعناية فى جرار مع غيرها من المواد المستخدمة فى التحنيط ، وكذلك المنضدة الخشبية التى أُجريت عليها العمليات السالفة كانت تدفن فى موقع المقبرة . ولقد كان حزا (قطعا) فى الجانب الأيسر يكفى فى نزع الأحشاء ووضع كرات الكتان مكانها ، أما القلب فكان يترك مكانه فى الجسد ، والأعضاء التى تنزع كانت تحفظ فى أربع أوانى أطلق عليها علماء المصريات اسم «الأوانى الكانوبية» ، وكان المخ فى معظم الحالات ينزع من خلال الخياشيم بواسطة خطاف معدنى ، وفى المراحل المبكرة كانت نماذج من (التيل) يستغنى بها عن الأعضاء الخارجية اللينة من الجسد . وفى عصر أكثر تأخرا كانت الرمل والطفلة توضع تحت الجلد للحفاظ على الشكل الأصلى ، ولقد كانت المواد المستخدمة فى التحنيط تشمل المُر وزيت الأرز ، والبخور ، والشمع والعسل والكتان لعمل الأربطة واللفائف وزيت الزيتون ... الخ . وكل هذه المواد كان من المُعتقد أنها نتاج دموع الآلهة التى تساقطت على الأرض عندما بكوا موت «أوزيريس» وهى تحيى جسد الميت المحنط بقوى هذه الآلهة .





أما مواكب الدفن فنعرفها فقط من الرسوم التى على جدران المقابر ، ورغم تكرارها كثيرا فإن العديد من تفاصيلها يبدو غامضا ، ومن هذه التفاصيل رحلتان يقوم بهما جسد الميت إحداهما إلى «بوزيريس» [٥] فى دلتا مصر ، والثانية إلى «أبيدوس» [٦] فى الصعيد حيث نرى مركبا (Barque) يعلوها الميت تجرها سفينة أو سفينتان شراعيتان ، ويبدو أن هذه الرحلات كانت فقط مجرد ذكرى مصورة للدفنة الملكية [صورة رقم ٧٣] . فجسد الملك كان ينقل إلى «بوزيريس» حتى يظهر هناك كالملك الميت «أوزيريس» مصطحبا برعاياه من أهل مصر السفلى ، وكذلك إلى أبيدوس للمشاركة فى أعياد «أوزيريس» . وعندما يعمد الأفراد العاديون إلى اقتباس منظر الدفن الملكى فى مقابرهم للإفادة من الرمز الذى تمثله ، فإن هاتين الرحلتين تصوران فى مقابرهم رغم أنهما لا تتمان عمليا وليس لهما مقابل حقيقى ، وربما أيضا وإلى حد ما تختلط مناظرهما مع منظر عملية عبور النيل بواسطة الموكب الجنائزى حيث تقع الجبانة فى الضفة المقابلة لموطن الميت [الصور ٧٤ ، ٧٥] .

وكانت تنقل المومياء إلى المقبرة فى تابوت يوضع على قارب يتوسط موكب طويل ، وهذا القارب يجره رجال وثيران على زحافات ، بينما يُسكب اللبن أمام الموكب ، ويتبع ذلك الأقارب من الذكور ثم الأصدقاء . ويرافق التابوتَ سيدتان تتقمصان (تجسدان) الإلهتين «إيزيس ونفتيس» تسميان الحدأتين [الصور ٧٦ ، ٧٧] . تنحنى إحداهما على رأس الميت والثانية على قدميه [٧] ، ومن الممكن أنهما ليستا أرملة المتوفى أو إحدى قريباته بل كانتا مجرد تمثالين يوضعان فى القارب ، وهناك زلاقة أخرى تحمل صندوقا يحتوى على أوانى كانوبية بها أحشاء الميت تتبع التابوت [٨] [الصور ٧٨ ، ٧٩] ، وجماعة من نساء أخريات منهن نائحات محترفات يمشين سويا فى ملابس ذات لون أزرق داكن وهو لون الحداد ، ويصرخن بصوت عال ويذرفن الدموع ويمزقن جلابيبهن ويضربن على أجسامهن ويذررن التراب على

رؤسهن وملابسهن ، ويمشى أيضا فى الموكب كهنة يحرقون البخور ويرتلون الصيغ الجنائزية . وفى النهاية نرى صفا طويلا من الخدم يحملون التجهيزات الجنائزية مثل الأثاث والأوانى وصناديق بها الملابس والمجوهرات لتوضع جميعها فى الضريح .

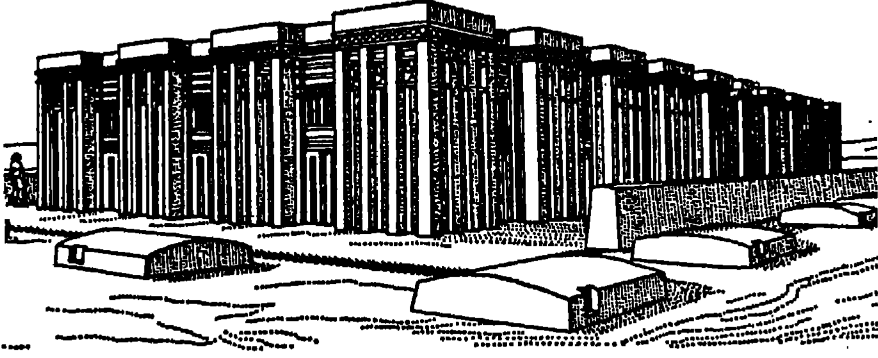


ويقف الموسيقيون والراقصون فى استقبال الموكب عند المقبرة ، وعند وصوله يُؤَدَى طقس فتح الفم على المومياء ، التى تقف منتصبة أمام المقبرة ثم تنزل بعد ذلك إلى غرفة الدفن . وبعد العودة من الجنازة كانت تقام لكل المشيعين مأدبة .

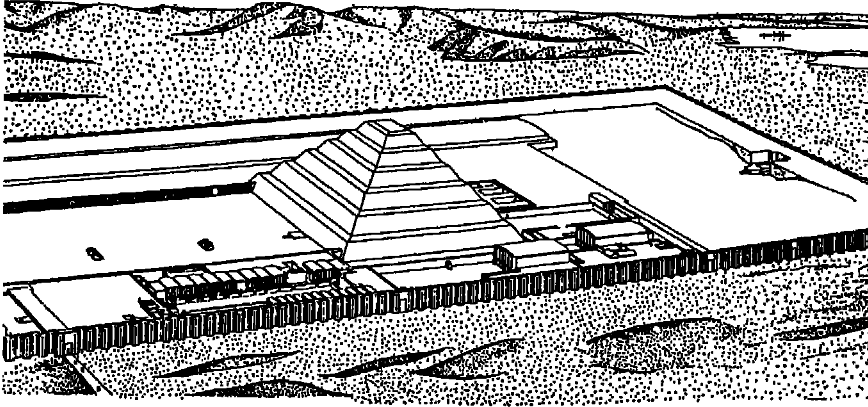
تطور المقابر .

وكان الجسد يوسد فى الجزء السفلى للمقبرة فى كل العصور تقريبا ، أما الجزء العلوى منها فقد حدث لتصميمه الكثير من التغيرات طبقا إلى تغير المهارات الفنية والذوق الفنى [صورة رقم ٨٠] ، ويبدو أن أصلها كان مجرد كوم منخفض من رمل متراكم أو أحجار تكوم على الأرض فوق المكان الذى دفن فيه الجسد ، وهذه البداية خدمت غرضين معا فهى منعت أبناء آوى والضباع والحيوانات المفترسة الأخرى من إخراج الجسد من تحت الأرض ، كما حددت موضع المقبرة بعلامة واضحة لأقرباء الميت [٩] الذين يأتون من حين لآخر حاملين إمدادات طازجة .

وفى مراحل سحيقة فى بداية العصر التاريخى تطور هذا الكوم إلى تكوين مستطيل من الطوب اللبن المحروق فى الشمس يشبه شكل المنزل للأفراد العاديين ، أو قصرا ملكيا بالنسبة للمقابر الملكية ، وكانت تزين الجدران الخارجية بدخلات عمودية ضيقة بالتبادل مع خرجات من نفس الطراز . وفى العصور الحديثة استخدمت كلمة «مصطبة» للدلالة على المقابر من هذا الطراز .



وفى مقابر العصر العتيق الملكية فى «أبيدوس» كان الجسد يرقد فى غرفة تحتل موقعا مركزيا تحت البناء العلوى ، بينما تتجمع حولها غرف أصغر حجما تحتوى على المؤن وأجساد الموتى من الخدم الإناث والرجال ، والذين من المحتمل أنهم قد قتلوا فى موكب الدفن ليلتحقوا بسيدهم ويصطحبوه فى مقبرته ، وإن كانت هذه العادة البربرية قد اختفت تماما منذ عصر مبكر[١٠] .



ولقد استُحدث البناء من الحجر فى وقت الملك «زوسر» من الأسرة الثالثة حتى يمكن له أن يخلد إلى الأبد . وكانت لهذا الملك مقبرة حجرية ضخمة بنى فوقها خمس مصاطب أخرى تتناقص تدريجيا فى الحجم ليأخذ الشكل العام للبناء ما

يشبه هرما (مدرجا) ذا درجات [١١] ، وباعتلاء الأسرة الرابعة للعرش أصبح القبر الملكى على شكل الهرم الكامل أو الهرم الحقيقى [١٢] . وكان التخطيط الأرضى مربعا بينما كانت المدرجات تملأ بالأحجار ، والجوانب مسطحة ، وتضاف له قمة مدببة . ويبدو أن هذا التغيير من الشكل الهرمى المدرج إلى الهرم الحقيقى يُعزى إلى انتصاو عقيدة الشمس الهيلوبوليسية ، فهذا الشكل الهرمى كان مستلهما من «البنبن Benben» ، وهو حجر مخروطى الشكل مرتفع ومدبب القمة كان يقدس فى هليوبوليس باعتباره مثوى أو مستقر الشمس التى تقبض بأشعتها عندما تشرق فى الصباح على قمته . وتقع من جميع الجوانب حول الهرم مصاطب أعضاء الأسرة الملكية ورجال البلاط والموظفين على مسافة مناسبة فى صفوف متراصة ومتماثلة تتخللها طرقات منتظمة وتمتد من الشمال إلى الجنوب ومن الشرق إلى الغرب . وكل هذه المصاطب كانت تبنى من الحجر وذات جوانب مائلة قليلا دون أى زخارف خارجية . وتسور مدينة الموتى كلها بحائط يقع الهرم فى مركزه وهى نسخة ثانية من بلاط الملك الحى .

ويقع مدخل الهرم فى الضلع الشمالى قرب سطح الأرض ، من هناك يقود ممر إلى غرفة الدفن وهى إما أن تكون محفورة فى الصخر أسفل الهرم ، أو فى داخل كتلة الهرم نفسه . ويقع أمام الهرم على الجانب الشرقى منه معبد جنائزى حيث كان يحتفل فيه بطقوس الروح للملك الميت ، وهو يحتوى على عدة حجرات بعضها منفتحة للجمهور الذى يمكنه أن يلجها فى حين أن الأخرى كانت قاصرة على الكهنة فقط . ومن المعبد يهبط ممر حجرى مغطى إلى الوادى وينتهى ببوابة حجرية ضخمة على حافة الأرض المنزرعة [١٣] .

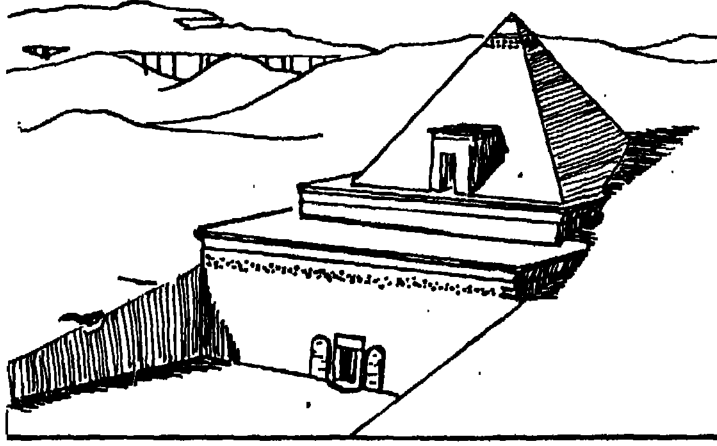
والوصول إلى غرفة الدفن الواقعة تحت المصطبة كان يتم من خلال بئر عمودى تقع فوهته على القمة المسطحة للمصطبة وهذا البئر كان يُملأ أو يردم بالأحجار بعد الدفن . ولممارسة الطقوس الجنائزية للميت كان يُقام مبنى صغير من الطوب اللبن على ضلع المصطبة الشرقى بالقرب من الركن الجنوبى الشرقى . والمدخل إلى هذا المبنى كان يقع فى الجهة الشمالية ، وهو عبارة عن جزئين رئيسيين الجزء الأقرب إلى الشرق كان مخزن للمؤن والجزء الأقرب للغرب والملتصق بالمصطبة

مباشرة كان يمثل هيكلا . وفى الحائط الغربى لهذا الهيكل وفى وجه المصطبة كانت تقام لوحة مستطيلة الشكل من الحجر ينقش عليها رسم المتوفى يجلس إلى وليمة أمام مائدة قرابين ، وبمرور الوقت أخذت هذه اللوحة الحجرية شكل الباب الوهمى الذى كان يُعتقد أن الميت يمكن من خلاله أن يترك العالم الروحى للمصطبة ويدخل إلى غرفة الهيكل ، حيث يتمتع بالتقدمات الموضوعة على لوحة القرابين الحجرية الموضوعة أمام هذا الباب الوهمى

وفى الأسرة الخامسة تم نقل الهيكل من خارج المصطبة إلى داخلها ، وبالتدريج أضيفت إلى الهيكل غرفات إضافية وأصبح الباب الوهمى فى الحجرة التى تقع أقصى الداخل ، يفصلها حائط عن باقى الحجرات فى كثير من المصاطب خاصة المتأخرة منها ، وتعرف هذه الحجرة الآن باللفظ العربى (سرداب) وكان المصريون يطلقون عليها اسم «بيت التمثال» [١٤] وهى تسمية توضح الغرض منها حيث كان يوضع داخلها التمثال أو التماثيل التى تمثل الميت كمستقر لروحه . وكان الاتصال الوحيد بين السرداب والهيكل مجرد فتحات فى الحائط الفاصل ، ويطلق على هذه الثقوب اسم «عيون بيت الكا» وكانت تسمح أو تساعد الميت فى رؤية ضوء النهار ، ومشاهدة الاحتفالات التى تؤدى فى الهيكل وللتمتع بعبيق البخور المحترق .

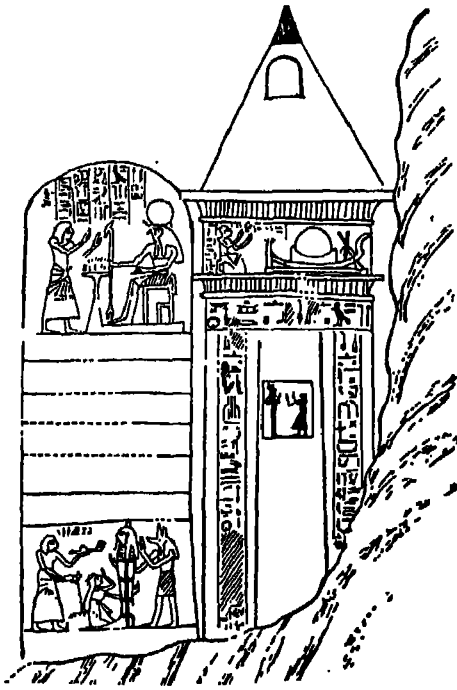
ولقد ظل الهرم هو الشكل القياسى للمقبرة الملكية حتى القرن السادس عشر قبل الميلاد ، ولكن قبل ذلك التاريخ بكثير اقتبس العامة ذلك الشكل ، وقد حفروا مقابرهم فى الصخور التى تقع شرق وغرب النيل . وفى هذه المقابر تم الاحتفاظ بالعناصر الجوهرية للمنزل المصرى ، فهناك أولا طريق صاعد يؤدى إلى المرتفع الصخرى ويفتح على فناء يحتوى عادة على الجانب البعيد ، وبعده تقع صالة مغطاة محفورة فى الصخر ذات أعمدة تماثل حجرة الاستقبال فى المنزل الدنيوى . وفى بعض الأحيان كانت هناك غرفة ضيقة وعميقة تسمى «الغرفة الطويلة» تربط بين الحجرة الجانبية والحجرة المربعة الصغيرة التى تقع فى النهاية ، والتى كانت تعتبر الهيكل وهى مزودة بتمثال الميت . وفى هذا الهيكل كانت تُقدم القرابين إلى روح صاحب المقبرة ، وهو يماثل حجرة الطعام فى منزله الدنيوى . ومن إحدى هذه الغرف كان هناك بئر أو ممر منزلق يؤدى إلى أسفل المقبرة تحت الأرض حيث غرفة

الدفن ، وأحيانا كانت فتحة أو فوهة هذا البئر تقع فى الفناء الأمامى للمقبرة . وبطبيعة الحال كان يترك لمخيلة المعمارى أو لثراء المالك لكى يغير فى التصميم وفى بعض نقاط التفاصيل أو لإضافة المزيد من الحجرات ، لكن الأجزاء التى ذكرت ظلت هى العناصر الرئيسية للمقابر طوال عصر الدولة الحديثة .



منظور لاحدى مقابر الأشراف فى الدولة الحديثة بالبر الغربى بالأقصر

وخلف الفناء مباشرة وفوق الحجرات المحفورة فى الصخر كان يشيد هرم من الطوب اللبن غير المحروق ، وبالرغم من أنه مجرد استلهام من المقبرة الملكية الهرمية الشكل إلا أنه لا يقارن بها من حيث الحجم [١٥] ، كما أن زاوية ارتفاعه كانت أكثر حدة . وكان هذا الهرم موجوداً فوق هياكل المقابر غير المحفورة فى الصخر التى بنيت بالكامل من الحجر أو قوالب الطوب ، ويطلى باللون الأبيض ليماثل لون الحجر الجيرى ، كما كان يوضع هريم صغير من الحجر الجيرى فوق قمته وعلى الجوانب الأربعة لهذا الهريم كانت تنقش صورة الميت بالحفر وهو يتعبد لإله الشمس ويكرر نفس التصميم على لوحة فضية فى منتصف المسافة بين قاعدة الهرم وقمته حتى جهة الشرق .



رسم مصرى قـديم لمقبرة «آمونموني» بقرنة مرعى ـ البر الغربي بالاقصر ـ من أوائل الاسرة التاسعة عشرة

ولقد كان «تحتمس الأول» هو أول من يهجر الشكل الهرمى لأسباب غير معروفة ويبتدع طرازا جديدا للمقبرة الملكية استمر مستخدما من الأسرة الثامنة عشرة حتى الأسرة العشرين . وفى صحراء «وادى الملوك» على الجانب الغربى من طيبة حفر قبره فى الصخر . ولقد احتوت هذه المقبرة على غرفتين صغيرتين نسبيا ، أما الملوك الذين تعاقبوا من بعده فقد أوسعوا من أبعاد مقابرهم محولينها إلى سلسلة من القاعات والممرات السفلية الطويلة التى تنتهى داخل الصخر بغرفة ذات أعمدة بها التابوت الحجرى وثرواتهم [١٦] [الصور ٨١ ، ٨٢] .

ومنذ زمن الملك «حورمحب» فصاعدا أصبحت المقبرة تحفر ومحورها الرئيسى فى خط مستقيم ، وغير معروف لنا سبب التغير فى اتجاه محورها إلى اليسار أولا على شكل منحنى ثم بعد ذلك فى زاوية قائمة والذى أخذ مكانه خلال الأسرة الثامنة عشرة ، وهل كان لأسباب دينية أو غيرها من الأسباب ؟ ففى مقبرة «تحوتمس الرابع» و«أمنحوتب الثالث» نرى هذا المحور قد تغير فى الاتجاه بينما نراه فى مقبرة «توت عنخ آمون» قد تغير بشكل حاد فى الاتجاه إلى اليمين .

وكان مدخل هذه المقابر يردم بالأحجار بعد الدفن مباشرة ، وفى حالات كثيرة صعُب التمييز بين المدخل وبين الأحجار والحصى المحيط به . وفى وادى الملوك العتيق لم يكن هناك مجال لمعابد جنائزية ، ولذا لم تعد هذه المعابد جزءا من المقبرة وأصبحت تشيد بعيدا على الحافة التى تفصل بين الأرض المنزرعة وبين الجبال التى تقع على الجانب الأيسر للنيل .

أما ملوك الأسرة الحادية والعشرين ومن أعقبهم ممن عاشوا فى «تانيس» بشرق الدلتا [١٧] فقد كانوا يدفنون فى سراديب تقع تحت أرضية المعبد فى عاصمتهم ، وكذلك ملوك الأسرة السادسة والعشرين فى «سايس» [١٨] وطبقا لما ذكره المؤرخون الإغريق لم يدخر المصريون أى جهد أو تكاليف لضمان خدمة منتظمة للطقوس الجنائزية ، وانتظام الإمداد بالمؤن التى اعتقدوا بضرورتها لدوام الخلود للمقبرة ولاستمرار الحياة بعد الموت .

وقد أدت التجربة أن عواطف البنوة ليست كافية وحدها لضمان ذلك إذا توقعنا قدرا معقولاً من عناية الأبناء أو البنات المباشرين ربما أيضا من الأحفاد ، إلا أنه لم يكن من المحتمل كثيرا أن عين العناية يمكن أن تأتى من الأعقاب البعيدة الذين ليست لهم معرفة شخصية بالسلف البعيد الذى مات ، ومن الطبيعى أن يركزوا على مقابرهم وعمل الخدمة الجنائزية الخاصة بهم أنفسهم .

الطقوس الجنائزية وصيانة المقبرة

وعلى ذلك كان أداء الطقوس الجنائزية وصيانة المقبرة يعهد بها إلى أشخاص مستعدين بأن يهتموا بصالح الميت فى مقابل دخل يرصد من وقف جنائزى وفى الكثير من الحالات كان هؤلاء الأشخاص هم أبناء مالك المقبرة ، وكانت الخدمة الجنائزية تؤسس على قاعدة قانونية راسخة ، فالمصرى احتجز جزءا معينا من ثروته وأوقف دخلها على ضمان إمداده بالقرابين الجنائزية فى مقبرته ، ويذهب جزء من هذا الدخل إلى (خدم القرين) الذين كان عليهم صيانة المقبرة والماء والطقوس الجنائزية المتعلقة بتقديم قرابين الخبز وسكب الماء أمام تمثال الميت ، وكان يمكنهم أن ينقلوا حقوقهم وواجباتهم الى أبنائهم أو أعقابهم .

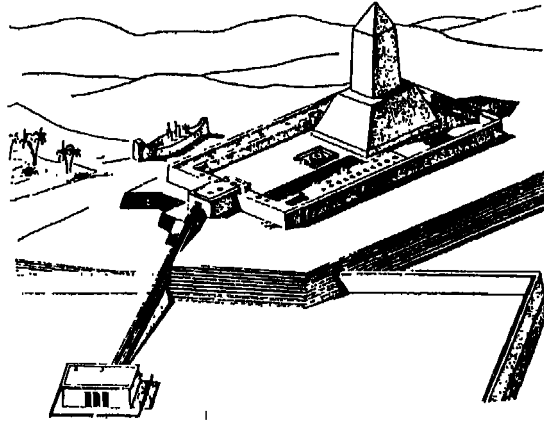
وفى الدولة القديمة كان مالكو المقابر يستخدمون أكبر عدد تحققه لهم امكانياتهم من الكهنة ، ومنذ ذلك الحين عندما أضحى واضحا أن استخدام العديد من الكهنة الجنائزيين كان من المحتمل أن يتصارعوا فيما بينهم ، أصبحت الممارسة المألوفة منذ عصر الدولة الوسطى هى تحديد الحقوق والواجبات الجنائزية فى كاهن مفرد واحد ، كان يعوض عن جهده تعويضا مجزيا ويحتفظ بدوره فى أن يعهد بمركزه بعد موته الى واحد فقط من أبنائه ، ولقد حافظت هذه الممارسة على الثروة الموقوفة على المقبرة وعدم تبديد دخلها بين العديد من الذين يعهد إليهم بالطقوس الجنائزية [١٩] .

وكانت تتخذ هذه الترتيبات مع الكهنة المرتلين الذين يتولون ترتيل أو قراءة النصوص الجنائزية فى أيام أعياد محددة ، يبدو أن الأول والخامس عشر من كل شهر كانت أعظمها أهمية ، وأحيانا كانت تبرم عقود حقيقية بين مالك المقبرة وبين كاهنه الجنائزى ، وكانت شروط العقد تحفر على حوائط المقبرة أو على لوحة ، وكان من الممكن لكاهن واحد أن يعقد عدة اتفاقيات مع أكثر من صاحب مقبرة ، وعلى ذلك أصبحت وظيفة «كاهن الكا (القرين)» وظيفة احترافية .

ولقد كان «خادم القرين» يقدم إلى تمثال الميت القرابين المكونة من الطعام الذى يحتوى على الخبز والجعة وأيضا اللحوم ، وهذا يفعله فى أيام محددة منها على خلاف اليومين السابق ذكرهما ليلة رأس السنة وأول يوم فى السنة وكذلك مساء يوم «عيد الواج» (Wag) (الموافق اليوم الثامن عشر من الشهر الأول من السنة المصرية) . وكانت التقدمات أو القرابين تصحبها إضاءة شمعة أمام التمثال لكى يرى الميت التقدمات ، وكذلك يصحبها صلوات تُدعى صلوات التعظيم .

وفى وقت ما ليس متأخرا عن عصر الدولة الوسطى قدم الملوك تنازلا هاماً مقدماً منهم فقط إلى بعض الأفراد ذوى الأهمية والفضائل لإقامة تماثيلهم فى أفنية المعابد ، وفى هذه الحالة أصبح الشخص الذى يكرس التمثال باسمه مشاركا فى التنعم بالصلوات والتقدمات التى تقدم للآلهة بواسطة الزوار . وأحيانا أيضا كانت تبرم العقود مع كهنة هذه المعابد لأداء الطقوس أمام التمثال فى أيام الأعياد .

وكان الكهنة المعينون للعقيدة الجنائزية لملوك الأسرة الخامسة فى معابدهم الواقعة على الجانب الشرقى لأهراماتهم عديدين ينقسمون إلى طبقتين كل منها تحت قيادة «معلم» : الطبقة الأولى «خدم الإله» ، والطبقة الثانية «الكهنة المتطهرون» . وإلى جانب اشتراكهم فى طقوس العقيدة الملكية كان الكهنة المتطهرون يقدمون الخدمة الدينية فى بعض الهياكل الخاصة بإله الشمس «رع» ، والتى بناها معظم ملوك هذه الأسرة . واصطلاح «وعب» أى «المتطهر» يشير إلى التطهر أو الاغتسال الذى يجب على هؤلاء الكهنة القيام به ، وحيث أن شعائر التطهر نبتت فى هليوبوليس فإن من المحتمل أن الكهنة المتطهرين كطبقة تعود أصولهم إلى معبد إله الشمس «رع» فى هليوبوليس ثم انتشروا منذئذ إلى مراكز عقيدة الشمس خارج هليوبوليس . وتعود أصولهم كذلك إلى العقيدة الجنائزية للملوك الذين أضحوا منذ الأسرة الخامسة فصاعدا على علاقة وثيقة بالإله «رع» باعتبارهم أبناء له .



معبد الشمس فى أبو صير

وهناك خاصية جديرة بالذكر عن معابد الشمس فى الأسرة الخامسة ، فهى المعابد المصرية الوحيدة من الدولة القديمة الذى وصلنا منها نموذج فعلى ، والذى تم كشفه علميا ، وهذا النموذج هو معبد الشمس للملك «نى وسر رع» فى أبى صير . ويوضح لنا هذا النموذج مدى الاختلاف بين معابد الشمس عن غيرها من معابد الآلهة الأخرى فى طابعها وأوضاع تصميمها [٢٠] .

فمن بوابة تقع فى وادى النيل يقودنا ممر مغطى إلى أعلى بوابة أخرى على الهضبة الصحراوية ، وإلى المعبد المبنى على مسطح صناعى . ويضم فناء فسيحا مستطيل الشكل تقع على جانبه الغربى قاعدة مخروطية الشكل مبنية من أحجار عليها مسلة من كتل الأحجار الجيرية ، وأمام الجانب الشرقى من هذه القاعدة يقع مذبح يضم خمس كتل من المرمر ، والجزء الشمالى من الفناء كان يحتله منزل للذبح أرضيته كانت تضم عددا من القنوات المتوازية يتسرب خلالها دماء الحيوانات الذبيحة ، التى كانت تتدفق فى عشرة أحواض موضوعة فى الجانب الشرقى من منزل الذبح . ومن البوابة العلوية يخرج ممران أحدهما إلى اليمين يؤدى إلى مجموعة من المخازن تقع شمال الحائط الخارجى للمعبد ، والثانى إلى اليسار يصحبنا أولا إلى حجرة ملابس فى قاعدة المسلة ، ثم إلى مصطبة أسفل المسلة ، وقد عثر على مركبة خشبية طولها ثلاثون مترا ترقد على قاعدة من الطوب إلى الجنوب من المعبد ، تعتبر بالتأكيد تمثيلا ماديا لواحدة من المركبتين اللتان كان إله الشمس يعتقد أنه يعبر بهما السماء فى رحلته اليومية . وعلى الرغم من حفر المنطقة حول المعبد بعناية فإنه لم يوجد أى أثر للمركبة الثانية والذى كان من المتوقع وجوده .

ولقد كانت مجموعة المعبد بأكملها بما فى ذلك الفناء والمسلة تواجه الشرق فى اتجاه شروق الشمس مفتوحة لأشعتها ، وقمة المسلة شأنها فى ذلك شأن الهرم من المفترض أنها مستقر لإله الشمس .

وربما كان سبب ذلك الاختلاف بين معبد الشمس وغيره من معابد الآلهة الأخرى يعزى إلى أنه يشبه فى اعداده معبد الإله «رع» فى هيليوبوليس ، فهناك

أيضا شيدت مسلة هى «بنبن» على تل رملى ، وكانت العنصر المركزى للمعبد ومستقر إله الشمس الذى لم يكن له نحت أو تمثال شأن الآلهة الأخرى .

وإن التشابة واضح بين المخطط العام لمعبد مصرى عادى من الدولتين الوسطى أو الحديثة وأى قصر ملكى أو حتى لمنزل من الطبقة العليا من المصريين ، وليس ذلك مستغربا فى ضوء المفهوم البشرى عن آلهتهم ذلك الذى اعتقده المصريون .



الملك « رمسيس الثانى » وخلفه زوجته الملكة نفرتارى أمام مركب « آمون رع »

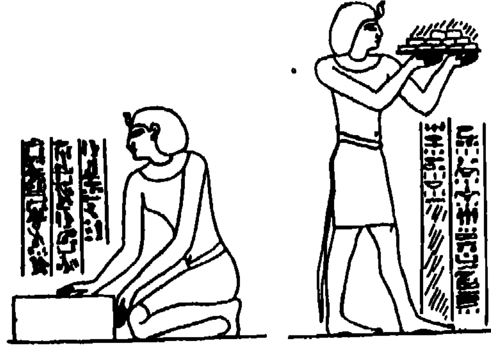
والمعبد شأنه فى ذلك شأن المنزل الدنيوى ، كان يقف فى وسط مساحة كبيرة مستطيلة يحيط بها حائط مرتفع من الطوب اللبن ، تقع به بوابة ضخمة على جانبيها صرحان يقع خلفهما أولا فناء مفتوح واسع محاط بأعمدة فى ثلاثة جوانب . وكان يوجد أحيانا مذبح فى مركز هذا الفناء وهو من خصائص عقيدة الشمس ، ومن هذا الفناء يلج الزائر إلى صالة أعمدة ليست عميقة وإن كانت تحتل نفس العرض الذى يحتله بقية مبنى المعبد ، وهذه الصالة العريضة كانت مغطاة بسقف يعتمد على أعمدة ، ينفذ إليها الضوء من خلال نوافذ صغيرة مرتفعة تقع تحت السقف . والجزء الأخير من المعبد وهو قدس الأقداس عبارة عن غرفة ضيقة وإن كانت عميقة دون نوافذ يغمرها الظلام [٢١] تمثل المثوى الخاص للآلهة لا يطرقها أحد

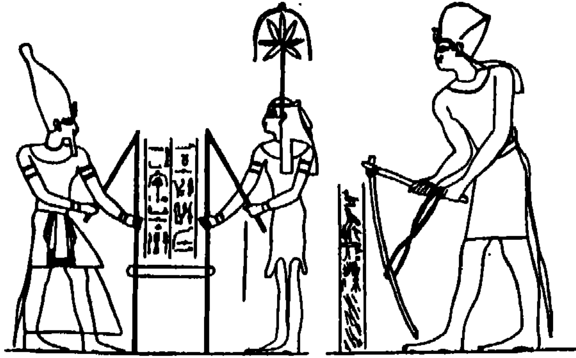
من الزوار فيما عدا الملك والكهنة الذين يؤدون الخدمة المقدسة . وكان تمثال الإله يختبى داخل مقصورة أو ناووس يوضع فوق قارب ، وكل منهما كان يصنع إما من الخشب أو الحجر . وتقع حول قدس الأقداس غرفات أخرى تحتوى على ثروات الإله وإمدادات الطعام والملابس والعطور ، أما المسافة بين مبنى المعبد وبين الحائط الخارجى فكان يُشغل بمنازل الكهنة ومختلف الورش والحدائق والبحيرة المقدسة للمعبد .

طقوس تأسيس المعبد

ولقد كان تأسيس المعبد يتميز باحتفال يطلق عليه «امتداد خيط أو حبل القياس» ويطلق ذلك على الاحتفال بالنسبة للجزء الأكثر أهمية فى التأسيس ، وكانت الشخصية الأولى فى هذا الاحتفال هو الملك نفسه أو كبير الكهنة المرتلين وكاتب الأسفار المقدسة ، والذين يفترض أن الآلهة تعاونهم فى ذلك الواجب خاصة «سشات» إلهة المعرفة . فالملك تتبعه بطانته يركز عصا فى الأرض فى كل ركن من الأركان الأربعة للموقع الذى سيقام عليه المعبد ، وذلك بواسطة مطرقة تتصل فيما بينها بخيط ، وبهذا يتم تحديد مساحتها . وكان موقع المعبد يحدد فلكيا فى الليلة السابقة على الاحتفال ، وذلك بتحديد المحور القصير للمعبد من الشمال للجنوب بين مجموعتى نجوم الدب القطبى و«الأوريون Orion» (كوكب الجوزاء) . وكانت القرابين تتكون من رأسى أوزة وثور توضع فى حفرة فى الأرض ، وكان الملك وهو ينحنى على الأرض يرشها بالماء من إنائين يحملان رسوما سمائية (نجوم) . ثم يتم صنع أربعة قوالب طوب ، واحد لكل ركن من أركان المعبد بواسطة الملك نفسه الذى يركع ويمسك بمقبض إطار القالب الخشبى بيد بينما يملؤه بالطين باليد الأخرى ، ويتلو ذلك حفر الملك لقناة بواسطة محراث أو فأس خشبى على الجوانب الأربعة للمعبد ، وحتى يتم الوصول إلى مستوى المياه الجوفية التى تأتى من النيل ، وتملأ القناة بعد ذلك بالرمل الممزوج بالشقف ، حيث طبقا للممارسة المصرية يستخدم الرمل لحماية الحوائط ضد المياه الجوفية المتسربة . وأخيرا ينتهى

الاحتفال بوضع اللبنات الأولى من الطوب فى الأركان الأربعة للمعبد . وفى نقاط مختلفة توضع أيضا ودائع الأساس المكونة من نماذج صغيرة من أدوات صانعى الطوب والتجاريين والأدوات الأخرى تحت حوائط المعبد .







احتفالات الملك بتأسيس معبد

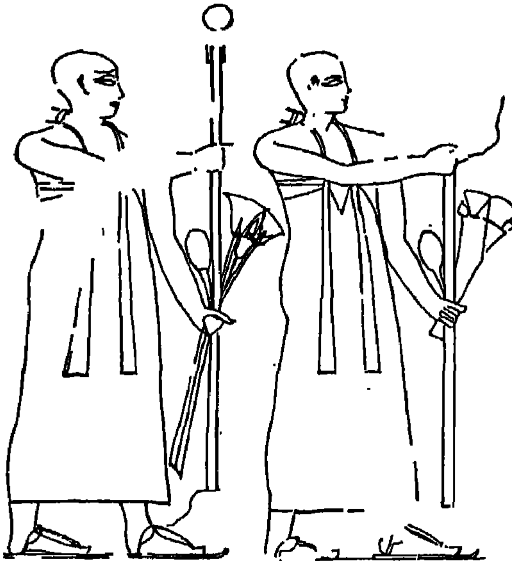
وكان هذا الاحتفال بالتأكيد قديما جدا وكان تقليديا لمبانى تشيد فى الأصل من الطوب والخشب وسابقة على استخدام الأحجار بالكامل فى البناء .

وعند الانتهاء من أعمال التشييد كان هناك طقس آخر يأخذ مكانه ، حيث نرى الملك حاملا عصى طويلة ودبوس قتال يقوم بطلى المبنى بمادة (البسن Besen) والتى ربما كانت نوعا من الطباشير ، وهو أداء كان يمثل التطهير رمزيا فى العصور المتأخرة ، ثم بعد ذلك يسلم المعبد إلى الإله . وهذا التسليم كان يجرى سنويا فى احتفال يتم فى اليوم السابق لأول أيام العام الجديد ، حيث تضاء الشموع «ويقدم المنزل إلى سيده» . وبواسطة طقس تكريسى آخر ، كان درب من الحياة الغامضة يضفى على تماثيل المعبد وعلى المعبد ذاته ، وعلى نقوشه وأثاثه الدينى ، ويتكون هنا الطقس الأخير من أداء شعائر فتح الفم تؤدى فى كل غرفة للمعبد . وكانت الحياة تتجدد كل يوم بالخدمة الدينية المقدسة واليومية فى المعبد . وكانت هذه الحياة تؤكد بعد ذلك بنقش الطقوس على حوائط المعبد . ويتبع هذا التكريس بوليمة يقدم فيها الطعام إلى الفنيين والصناع الذين عملوا فى بناء وزخرفة ونقش المعبد ، وللكهنة . وكان الملك هو الشخص الوحيد الذى يمثل فى نقوش وزخارف المعبد فى علاقاته مع الآلهة ، فهو نفسه كان إلها أو ابن إله ، وعلى ذلك كان جديرا بأن يتصل بالآلهة نظرائه ، وبالبشر الذين يحكمهم فى عين الوقت . وعلى الرغم من التمثيل السابق للملك طوال التاريخ المصرى وحتى القرن الثالث بعد الميلاد ، فمن الواضح أن هذا التمثيل لم يكن إلا خيالا ليس له حظ من الحقيقة إلا فى عصور ما قبل التاريخ فى دويلة مدينة صغيرة ذات حيز ضيق ، حيث كان الحاكم أو الرئيس المحلى هو كاهن إله المدينة فى عين الوقت . وفى مصر العليا والسفلى حيث يوجد فى كل منهما العديد من المدن بآلهتها المختلفة فإن الملك وإن بقى من الوجهة النظرية البحته الكاهن الأول الذى توحدت فى شخصيته كل مناصب الرؤساء السابقين المحليين من قبل ، لم يكن بمقدوره عمليا أن يؤدى بشخصيته واجباته الدينية المتعددة فى كل مكان ، وكان يمكن أن يعين لذلك أشخاصا آخرين للقيام بذلك نيابة عنه .

الكهنة وألقابهم

وتبدو الاحتفالات المحلية الأصلية التى تعود إلى الظروف الإقليمية المتبادلة فى عدد من الألقاب التى يحملها كهنة الآلهة المختلفون ، وعدد كبير من هذه الألقاب استمر فى العصور التاريخية على سبيل المثال : (الأعظم بين الرائين the greatest among the seers) وهو لقب الكاهن الأكبر «لرع» ، و«الأعظم بين من يشرفون على الحرف» ، وهو لقب الإله «بتاح» الأكبر فى منف ، و«أعظم الخمسة فى بيت تحوت» ، وهو لقب لكبير كهنة ذلك الإله فى (هيرموبوليس) .

والاسم المصرى الدائم للكهنة كان هو «الخادم» ، ثم أصبح بعد ذلك «حم نتر» أى «خادم الإله» ، وكان هذا اللقب يرجع مع لقب (المتطهرون) إلى عقيدة الشمس كما ذكرنا سالفا . وهناك فئة أخرى تضم أشخاصا يدعون «أب الإله» وهم يأتون فى السلم الهرمى للنظام الكهنوتى فى طبقة بين «خدم الإله» وبين «الكهنة المتطهرين» ، لكن لم يتم استيضاح بشكل مرضى حتى الآن لطبيعة وظيفتهم أو سبب تسميتهم باللقب الدينى الذى يحملونه .



كاهنان من الدولة الحديثة

وفى الدولتين القديمة والوسطى كان الكهنة يشبهون إلى حد بعيد الموظفين الدنيويين وكانوا يعينون بواسطة الملك . وفى عصر الدولة الحديثة شكل الكهنة طبقة محددة أصبحت الوظيفة المقدسة فيها وراثية ، وفى هذا الوقت يبدو أن خدم الآلهة كانوا كهنة محترفين بينما الكهنة المتطهرون كانوا من عوام الكهنة ، وكانت وظيفتهم تقتصر على ميزة حمل تمثال الإله فى المواكب العامة ، وربما كان ذلك التفسير يؤيده حقيقة أن الإغريق ترجموا اصطلاح خادم الإله «بالنبى أو المتنبى» ، يشيرون بذلك إلى أنهم يقومون بوظيفة تفسير إرادة الإله . واصطلاح المتطهر ترجم بواسطة الإغريق بكلمة «hiereus» ، ولكن وظيفة هؤلاء المتطهرين تترادف فى هذه الفترة مع (الباستوفوروى Pastophoroi) أى جملة المقاصير المقدسة التى تحوى تمثال الإله .

ولقد استمر هذا التقسيم الثنائى للكهنة المحترفين والعاديين حتى العصور المسيحية ، فالطبقة الأولى منهم أصبح يطلق عليهم فى القبطية «hont» وهو شكل متأخر للكلمة القديمة «حم نتر» والتى تعنى فى اللغة القبطية «الكهنة الوثنيين» ، بينما «المتطهرون» تعنى أيضا فى القبطية «الكهنة المسيحيين» . وربما يمكن تفسير هذا الاختلاف بافتراض أن الطبقة الأولى من الكهنة المحترفين تمسكوا باصرار للديانة القديمة . بينما أخذت المسيحية انتشارا جزريا لها بين عامة الكهنة من طبقة المتطهرين وربما أمكن للمسيحيين أن تجند منهم طبقة الكهنوت القبطى المبكر .

وفى الكهنوت المصرى كان المؤدى الرئيسى للخدمة هو «خادم الإله» . وكانت ترتل التعاويذ بواسطة «الكاهن المرتل Kher-hebet» أى «القائم على كتاب احتفالات الأعياد» . وطبقة الكهنة المسمون «سم Sem-priests» كانوا يوجدون بين كهنوت آلهة معينين فقط ، ويبدو أنهم أقل نوعيات الكهنة أهمية وهم صامتون تماما ، وكان من واجبهم حمل وتقديم القرابين ورفع أذرعهم فى وضع محدد .

والوقائع واليوميات التى وجدت فى (اللاهون) تتيح لنا مزيدا من المعلومات التفصيلية عن تنظيم المعبد الجنائزى «لسنوسرت الثالث» ، والذى كان مشيدا فى هذا الموقع . فكانت الهيئة الدائمة للمعبد (Kenbet) تتكون من «الخادم الأكبر للإله» و«المذيع» و«سيد الأسرار» ، و«حافظ مخزن الملابس» و«سيد القاعة الفسيحة» ، و«المشرف على هيكل القرين» و«كاتب المعبد» ، و«كاتب المحراب»

و«الكاهن المرتل» . وهؤلاء الموظفون كان معظمهم يتولون أعمالا إدارية . أما باقى الكهنة المسمون «كهنة الساعة» (الوقت) فكانوا يشكلون مجموعات أربع (يسمون فى اللغة المصرية سا Sa) وفى العصر اليونانى يسمون (فيلى Phylé) . وكلا الكلمتين تعنيان مراقبة ، وكل مجموعة منها تقوم بالخدمة لمدة شهر فى دورها فى المعبد ، وعندما تنهى الرابعة مدة الخدمة المحددة لها فإن الأولى تعود لأداء دورها فى الخدمة وبذلك فكل أعضاء مجموعة يخدمون ثلاثة أشهر من السنة ، وفى العصر البطلمى أضيفت جماعة خامسة إلى كهنة الساعة .

ولقد كانت سلطة كهنة أى معبود تتوقف أو تتوازى مع درجة ثراء معبده ، ولقد أحرز كهنة الإله «آمون» خلال الدولة الحديثة تحت رئاسة كاهن «آمون» الأكبر أعظم سلطة سياسية [٢٢] . وفى طيبة وضواحيها استطاعوا بالفعل خلق دولة داخل الدولة فى عصر ملوك الأسرة الحادية والعشرين الذين عاشوا فى «تانيس» فى الدلتا . وهذه الدولة كانت نظريا محكومة بواسطة الإله «آمون» ، ولكنها كانت تحكم عمليا بواسطة كبار الكهنة أنفسهم ، والذين كتبوا حتى أسماءهم داخل الخراطيش الملكية أو إهليج أسوة بالفراعنة المصريين ، وأضفوا على أنفسهم الألقاب الملكية ، رغم اعترافهم بفترة حكم ملوك «تانيس» فى الشمال ، وأقروا على الأقل نظريا بتحالفهم معهم .

موارد المعابد

وكانت موارد المعبد تتكون من الضرائب المدفوعة من سكان المنطقة التى يقع فيها المعبد ، وهى عبارة عن هبات عقارية من الأرض والماشية ، أو عمال سخرة وأسرى حرب يقدمها الملك . ففى الدولة الوسطى على سبيل المثال كان كل مواطن من أسيوط يعطى أول ثمرة من المحصول للمعبد المحلى للإله «أبووات» . وكانت الهبات الملكية إما هى دخول دائمة للأرض المملوكة للمعبد أو هبات طارئة لدخول أرض معينة ، أو المشاركة فى الغنائم التى تأتى من الغزوات أو الحملات العسكرية . ومن خلال هبات الأرض المتدفقة أو المستمرة دائما أصبحت المعابد من أهم ملاك

الأرض فى القطر . فقرب نهاية الأسرة العشرين امتلك معبد «آمون» حوالى عشرين فى المائة من كل الأرض المنزرعة فى مصر ، وهى حقيقة توضح القوة الاقتصادية والسياسية الضخمة لكبار كهنة الإله «آمون» . وهناك مزايا أخرى كانت تضفى على المعابد بواسطة القرارات الملكية ، فالمعابد وكهنتها كانت تُعفى من الضرائب المستحقة للخزانة العامة ، والعاملون بها معفون من واجبات العمل أو السخرة فى الأراضى الزراعية الملكية ، كما كان المعبد وثروته خارج نطاق سلطة الموظفين الملكيين .

ومن الناحية النظرية فإن كل دخل أو إيراد من ثروة المعبد ، خاصة الطعام والشراب والملابس والعطور كان يذهب لإشباع القرابين الخاصة بإله المعبد . ولكن بعد أن يتشبع الإله رضاء منها (طبقا للتعبير المصرى) فإنها كانت تقسم بين الكهنة والموظفين الآخرين بالمعبد . ولقد كان ذلك مناقضا للحاسة العملية للمصريين فى تدمير التقدمات بإحراقها ، ولهذا كانت هناك محارق للغزلان والأوز والماعز ، وكان إحراق هذه الحيوانات رمزا للقضاء على أعداء الإله . والشعيرة التى يطلق عليها «وضع فى النار» يبدو أنها امتداد لممارسة جنائزية مبكرة وعامة ، وهى ثابتة منذ الدولة القديمة . وكانت الماعز والأوز فى الحقيقة من أقدم الحيوانات التى تذبح للتقدمة على سبيل المثال فى الاحتفال القديم جدا والخاص بفتح الفم .

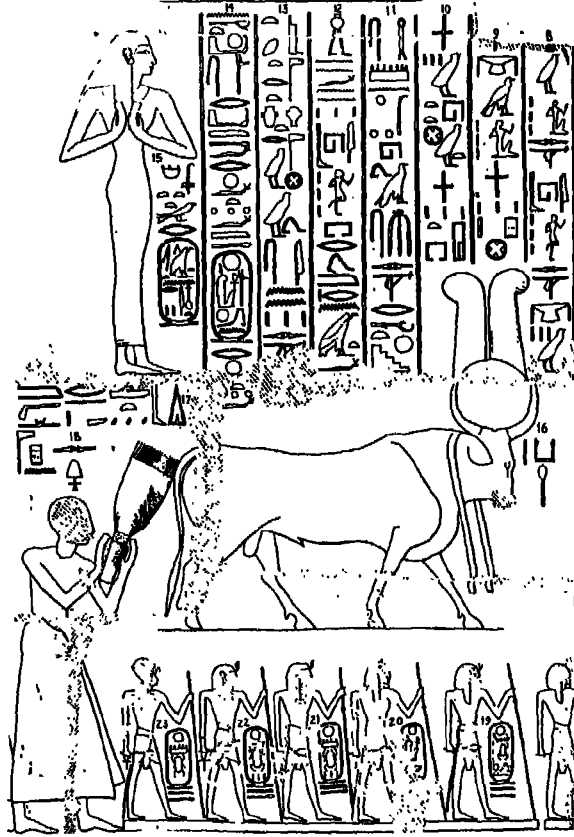
وكانت الخاصية المشتركة للكهنة فى تطهير الجسد تتم بالاغتسال ومضغ النترون ، وحَلْق الرأس تماما الذى يُعد أحد مظاهر ذلك التطهر منذ الدولة الحديثة فصاعدا ، وكان رداؤهم أكثر تحفظا من غيرهم من الأفراد ، وحرمت عليهم كذلك بعض الأطعمة المعينة مثل السمك .

الخدمة المقدسة

ويبدو أن النساء لم يسهمن بدور ما فى الخدمة المقدسة ذاتها ، وكان دورهن محدودا فى الغناء والرقص ولعب الموسيقى فى المعبد ، وعند ظهور الإله للجمهور أثناء المواكب . وكما كان الكهنة هم «خدم الإله» فهؤلاء النسوة كن موسيقيات يجسدن «حريم الإله» ، وكانت قائدتهن ينظر اليها على أنها زوجة ذلك الإله .

وكانت هذه الزوجة (الإلهية) تفترض فى كل حالة على أنها الإلهة «حتحور» وذلك تحت تأثير عقيدة الشمس الهليوبوليتانية كما هو واضح والتى كانت «حتحور» فيها بمثابة زوجة إله الشمس . وفى طيبة كانت الكاهنة الكبرى «لآمون» تدعى فعليا «زوجة الإله» ، ومنذ الأسرة الثالثة والعشرين إلى السادسة والعشرين تعاقبت خمس زوجات للإله وكن يحكمن الدولة المقدسة لطيبة [٢٣] .

ومن خلال عرضنا السابق عن الخدمة المقدسة يتضح لنا أن شعائر المعبد كان يؤديها عدد قليل من الكهنة فى أقصى قدس الأقداس للمعبد ، والذى لم يكن مسموحا بدخوله للجمهور ، الذى كان يسمح له فقط الدخول حتى الفناء المفتوح حيث يمكن له صب الماء للإله وترديد الصلاة . والفرصة الوحيدة المتاحة للعامة للسماح لهم فى التواجد فى حَرم الإله كانت أثناء الأعياد المسماة التقدم (الظهور) ، وذلك عندما يُحمل تمثال الإله فى مركبه بعد مغادرته قدس الأقداس لكى يقوم بزيارة لإله آخر فى نفس المدينة أو فى منطقة أخرى . وهذه المواكب تدعو إلى الاعتقاد بأن الإله مثله فى ذلك مثل أى انسان كان يستمتع بالمباهج ، ومنها تمتعه برحلة أو زيارة ، وفى عصور متأخرة كانت هذه المواكب تقام بمناسبة حدث فى التاريخ المثيولوجى لهذا الإله . وبعض الأعياد كانت محلية محضة والبعض الآخر منها كان يتمتع بشهرة عريضة ويجتذب جماهيرا من القريب والبعيد ، والنبذة التى أوردها «هيرودوت» لعيد الإلهة «باستت» فى «بوباستس» ينبغى أن تُقرأ على أنها وصف رزين لحدث من هذا القبيل [٢٤] .



الملكة «نفرتارى» تقوم برقصة طقسية ، ويقدم أحد الكهنة حزمة من سنابل القمح للثور «كاحج» (أحد مظاهر الإله مين) . ثم تماثيل الملوك الأسلاف على الأرض - أعياد الإله «مين» بمعبد الرمسيوم بالبر الغربى بالأقصر .

ولقد كانت أعياد الإله مرتبطة بموسم أو بتاريخ فى السنة الدينية التى لا تنطوى عامة على أية علاقة لها بالمواسم ، وذلك طبقا لطبيعة الإله صاحب العيد ، فهناك عيد «تجلى مين» إله الخصوبة [٢٥] ، والذى كان يحتفل به فى كل معابده بالقطر مع بداية موسم المحصول . وكان تمثال «مين» يحمله الكهنة على أعمدة

وكل منهم ملتف فى جلباب مزدان بأسماء الملك وبالشكل الذى لا تظهر فقط فيه إلا رءوسهم وأقدامهم من أعلى وأسفل الجلباب ، وتتبعهم مجموعة أخرى صغيرة من الكهنة حاملة معها لفائف الخس ، وهو النبات المقدس للإله «مين» . وكان يقاد أيضا ثور أبيض فى الموكب ، بينما تماثيل الملك ورموز أو علامات الآلهة ترفع على الساريات . وعندما يعتلى الملك عرشه المسمى «تحت مقصورة» فإن سنبلة قمح كانت تقطع للإله ، وتطلق أربعة طيور للأركان الأربعة للمعمورة حاملة الإعلانات المكتوبة عن العيد [٢٦] .

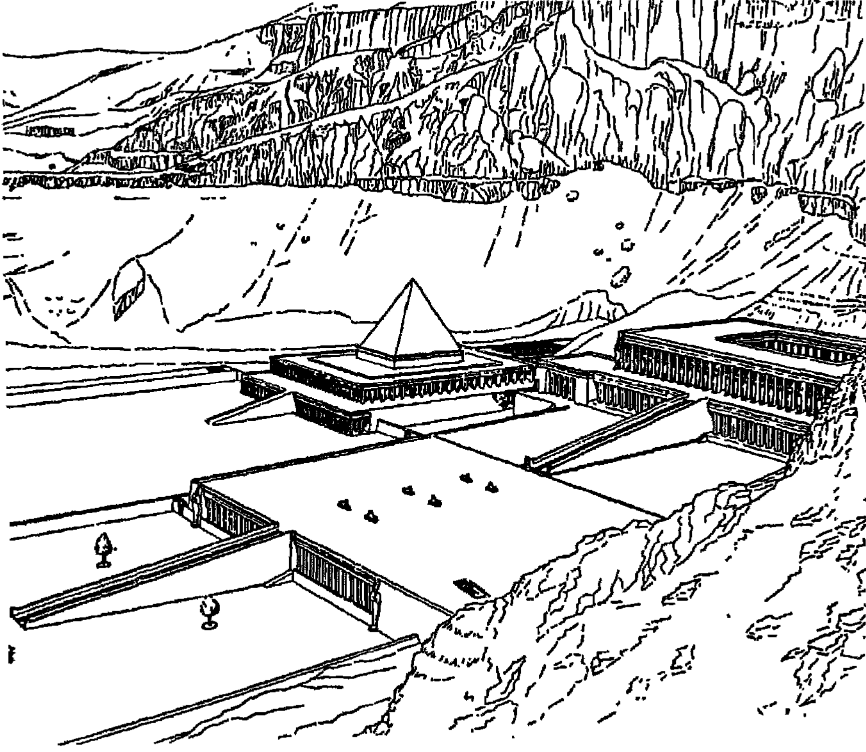


الملك « رمسيس الثانى » يعلن احتفاله بأعياد الإله « مين » ـ معبد الرمسيوم بالبر الغربى بالأقصر

وهناك عيدان للإله «آمون» لهما أصولهما فى طيبة ، ورغم أنهما كانا عيدين محليين تماما إلا أن بسبب شعبيتهما العظيمة فإن الشهرين التى خلالهما يحتفل بالعيدين أطلق عليهما فى النهاية إسما هذين العيدين فى كل أنحاء المملكة . فعيد «الأوبت» يبدأ فى اليوم التاسع عشر من الشهر الثانى من العام ويستمر لمدة ٢٧ يوما فى عصر «رمسيس الثالث» ، وهى تبدو أنها مجرد رحلة للآلهة «آمون وموت وخنسو» [صورة رقم ٨٣] من معابدهم فى الكرنك إلى معبد الأقصر ثم العودة [٢٧] . فالمعبودات الثلاثة يبدون فى سفنهم الاحتفالية فى النيل ، ومركب الإله «آمون» كان مقطورا بمركب الملك ، ثم مراكب أصغر يجدف فيها كبار الموظفين ، وطوال الرحلة كان البخور يُحرق أمام تماثيل المعبودات ، بينما تعقد المراوح أمامهم . وكانوا يصطحبون سواء على الماء أو الأرض حشوداً ضخمة من سكان طيبة ومن الجيش والكهنة والمغنين الذكور والإناث ، وعندما يلج الموكب معبد الأقصر كانت تقدم مختلف أنواع القرابين مثل الثيران المسمنة الخاصة لهذه المناسبة [صورة رقم ٨٤] ،بينما توضع السفن الصغرى التى حملت مختلف المعبودات أثناء رحلتها على الأرض فى مقاصير خاصة . وبعد بقائها هناك لبعض الوقت فإنها كانت تؤخذ ثانية للكرنك كل إلى معبده الأصلى هناك قاطعين رحلة العودة فى نفس المسار الذى أخذوه عند قدومهم إلى معبد الأقصر .



أما عيد الوادى فكان يقع فى الشهر العاشر من السنة ، حيث يعبر الإله «آمون» بمفرده هذه المرة النيل على مركبه [الصور ٨٥ ، ٨٦] ليزور المعابد الجنائزية للملوك فى الضفة الغربية ، وذلك لصب الماء لملوك مصر العليا والسفلى . وكان الهدف النهائى لهذه الرحلة هو زيارة الوادى أو زيارة الدير البحرى ، حيث المعبد الجنائزى للملكة «حتشبسوت» والذى كان يعد أيضا معبدا للإلهة «حتحور» .



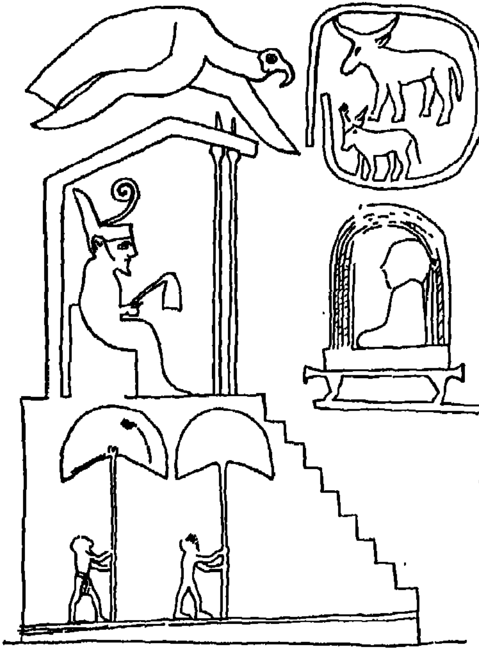
معبد «حتشبسوت» الجنائزي وبجواره معبد «منتوحتب الثاني» الجنائزي ـ الدير البحرى بالبر الغربي بالأقصر

وفى خلال-مواكب آلهة معينين كانت تؤدى مشاهد من التاريخ المثيولوجى للإله على نفس نمط الأسرار الإغريقية ، وإن كان من المحتمل أن مشاهدتها كانت محدودة فى دائرة ضيقة من الأشخاص المقربين وذوى الحظوة ، فالأسرار الخاصة بالإله «أوزيريس» فى أبيدوس كانت تجدد ، وإن كانت تفاصيل قليلة جدا فيما عدا حقيقة وجودها – كانت معروفة . وهذه التفاصيل مستمدة أساسا من نقش على لوحة جنائزية فى مقبرة (رئيس الخزانة) «إخر نفرت Ikhernofret» الذى أرسله الملك «سنوسرت الثالث» إلى أبيدوس لإعادة تنظيم عبادة «أوزيريس» [صورة رقم ٨٦] وترميم تمثال الإله ، وتجهيزات أخرى فى معبده هناك ، وخلال إقامته فى أبيدوس شهد التمثيلية الدينية والتى بدأت بظهور تمثال «أبووات» الذى يتقدم

تمثال «أوزيريس» حتى يؤمن له الطريق ، بينما يتبعه «أوزيريس» فى مركبه المسماة «نشمت Neshemet» وهو يصرع أعداءه . وفى هذا الجزء من الحفل كان النظارة يشتركون فى التمثيل مقاتلين جماعة أخرى تمثل أعداء الإله . ثم فى موكب تجلى عظيم يذهب «أوزيريس» حيث يقتله «ست» ويبدو أن موت الإله كان يُمثل محاطا بسرية تامة ، ويتبع ذلك عدة أيام حداد عام ، وينثر على تمثال «أوزيريس» الزينات الجنائزية وفروع الأغصان ، ثم يُحمل فى مركب آخر للدفن فى مقاطعة تسمى «بكر Peker» على بعد حوالى كيلومترين جنوب شرقى معبد «أوزيريس» حيث يقع القبر الفعلى «لأوزيريس» كما كان معتقدا . وكان يصحب الإله حشد من الجمهور وتغنى الأناشيد وتراتيل المودع ، وتقدم القرابين حيث تقسم هى والأغصان التى تنزع من على تمثال الإله على المشتركين . وفى «نديت Nedit» وهى المكان الذى قتل فيه «أوزيريس» طبقا للأسطورة فى موقع ما بمنطقة أبيدوس كان يؤدى فصل ثان يتم التغلب فيه على «ست» وأتباعه ، ويتم الانتقام بعد بذلك لمقتل «أوزيريس» بينما ترفع مركب عليها الإله منتصرا وتقاد للعودة إلى المعبد وسط الابتهاج العام للجمهور المحتشد .

وبعض الآلهة كانت تماثيلهم تحجب عن نظر الجمهور حتى أثناء هذه المواكب العامة ، فبينما كان تمثال الإله «مين» غير مغطى ومرئيا لكل شخص أثناء تقدم الإله الذى وصف آنفا ، فإن تماثيل «آمون وموت وخنسو» كانت مخبأة داخل مقاصير خشبية صغيرة توضع فوق السفن ، ويبدو أن باب المقصورة كان مغطى بستارة [صورة رقم ٨٧] كما يمكن أن يحكم على ذلك من المناظر العديدة للمواكب التى صورت فى أعمال الحفر والرسم التى وصلتنا عنها ، وبالرغم من اختفاء صورة الإله فإن العلاقة معه كانت قريبة للدرجة أن التضرعات كانت تقدم إليه بمجرد ظهوره مثلما يحدث عند ظهور الملك أو الموظفين الكبار . وكان الجمهور مسموحا له بأن يقف إزاء مركب الإله عند توقفه وتوجيه الأسئلة إليه التى يجيب عليها فى أسلوب العرافة .

وكانت تُحدد أيام معينة للأعياد التى تقام على شرف الميت عندما تقدم القرابين وتضاء الشموع وترتل الأدعية أمام تماثيل الموتى ، التى تحظى بشرف وضعها أحيانا فى المعابد للاشتراك فى تلقى القرابين والصلوات المقدمة للآلهة ، أو توضع فى هياكل المقابر تحت إشراف الكهنة الجنائزيين ، ومعظم هذه الأعياد الجنائزية تأخذ مكانها قرب نهاية أو فى بداية العام ، خاصة فى اليوم الأول من أيام النسىء (أى اليوم ٣٦١ من السنة) ، وفى ليلة رأس السنة ، أول يوم فى السنة وفى عيد «الواج Wag» [٢٨].



الملك «نعرمر» يحتفل بالعيد الثلاثينى (الحب سد Heb Sed)

ومن المحال أن ننهى هذا السرد عن الأعياد المصرية دون أن نوجه بعضا من الاهتمام إلى عيد منها ظل حتى وقت قريب غامضا تماما ، وتَمّ العديد من الشروح الغارقة فى الخيال فى تفسيره ، وهذا هو «عيد السد Sed» [٢٩]. ويعد من أقدم الأعياد التى يعود أصلها إلى البدايات المبكرة تماما فى التاريخ المصرى ، والذى كان بعض الملوك يحتفلون به بعد اتمامهم ثلاثين عاما من الجلوس على العرش ، ثم يكرر

عقب ذلك كل ثلاث سنوات أخرى . وبعض الملوك احتفلوا به رغم أنهم لم يحكموا هذه المدة على الإطلاق ، وربما احتسبوا عدد السنين المحددة لإقامة العيد من الوقت الذى أصبحوا فيه أولياء للعهد أو أمراء وارثين . وكان الطابع الحقيقى لهذا العيد هو الإعادة الدورية لتمثيل توحيد مصر بغزو مصر السفلى الذى تم على يد الملك «مينا» [٣٠] ، ومنذئذ يمثل رمزيا بواسطة كل ملك عند اعتلائه للعرش [صورة رقم ٨٨] .

وكان «عيد السد» يحتفل به فى منف ، وفى عصر الرعامسة كان يجرى الاحتفال تحت مظلة الإله «بتاح» حيث يجتمع الآلهة والآلهات مع كهنتهم من كل أنحاء مصر لكى يقدموا تهانيهم للملك فى عيد يوبيله ، وكانت تماثيل أو أعلام الآلهة الضيوف توضع فى صفين من المقاصير أو الهياكل فى فناء فسيح ، وكان هناك فناء أقيم خصيصا بهذه المناسبة يحتوى على عرشين كبيرين للملك تحت مظلة مقامة على سطح مرتفع يوصل إليها بواسطة درجين ، وبناء آخر – وهو قصر مؤقت – كان يحوى غرف الملابس حيث يرتدى الملك ملابسه ويقوم بتغييرها فى مختلف مراحل الاحتفال .

ويبدو أن هذا العيد يبدأ فى غرة الشهر الرابع من السنة وإن كانت مدته غير معروفة ، وكان الشخص الأول فيه هو الملك ، ولم تأخذ الملكة أى دور فى الاحتفال به . ويبدأ الملك فى مستهله بزيارة على قدميه فى صحبة موظفيه إلى الآلهة المحليين غامرا إياهم بالتقدمات . وفى حفل ثان يسير إلى العرش المزدوج ، وأمامه علامة الإله «أبووات» الأسيوطى الذى يلعب دورا هاما فى الطقس الاحتفالى ، والذى كان اسمه يعد حليفا هاما لملك «هيراكنوبوليس» فى قتاله لإقامة الوحدة السياسية الأولى لمصر ، ويجلس الملك بالتبادل على كل من العرشين ، وتقام مراسم تتويجه أولا باعتباره ملك مصر العليا ثم ملك مصر السفلى ، ويلف بعد ذلك فى عباءة قصيرة حاملا صولجانا رمز السلطة الملكية ، وعندما يجلس على العرش يستقبل بوادر الخضوع التى يعبر عنها رعاياه بالبركات التى تهبه إياها الآلهة خلال شخوص كهنتهم ، بينما تستقبل الآلهة بدورهم القرابين .

ويلى ذلك رقصة طقسية يبدو أنها تمثل القمة الدرامية للعيد ويخلع الملك نقبته ثم يرتدى نقبة قصيرة مثبت فيها من الخلف ذيل حيوان وعلى رأسه تاج الوجه القبلى وصولجان صغير وعصا راعى فى يديه ، ثم يقوم بأربع مراحل طقسية قصيرة مقدما للإله «أبووات» رموزه الملكية .

وفى المرحلة الختامية كانت توضع محفة أمام العرش يعتليها الملك ملفوفاً فى عباءة من مادة رقيقة للغاية ، ثم يُحمل فى موكب ضخم لزيارة هيكلى الإلهين «حورس وست» ، وهؤلاء يسلمونه أسهم النصر الأربعة التى يطلقها الملك فى الجهات الأصلية للكون لمحق أعدائه .

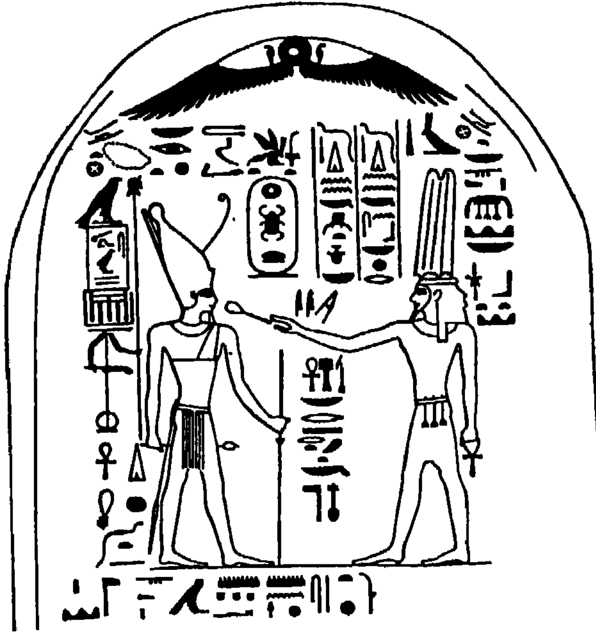
الآلهة المصرية والأجنبية
واضمحلال الديانة المصرية

كان التسامح الدينى ظاهرة عامة فى عقائد الشرك ، وقد حبا المصريون الآلهة الأجنبية بعين — الرعاية وروح الضيافة التى امتدت إلى أى أجانب آخرين يرغبون فى الإقامة بقطرهم . ومن الملاحظ رغم ذلك أنه خلال الدولتين القديمة والوسطى لا نعرف إلا إلها أجنبيا واحدا استطاع الإفادة من مظاهر هذا الكرم ، وربما كان سبب ذلك هو أن ديانات النوبة وليبيا وشبه جزيرة سيناء وجنوب فلسطين — وهى المناطق التى تحف بأرض مصر — لم يكن بمقدورها أن تقدم معبودات مؤثرة أو قوية بما فيه الكفاية لكى يجدوا لهم مكانا مستقرا فى مصر جنباً إلى جنب مع الآلهة الوطنيـة ، ولكـى تُقبل كنظائـر لهم فـى صحبتهم أو فـى المشاعر الدينية للمصريين

وكان الاستثناء الأوحد لذلك هو الإله النوبى «ديدون Dedun» [1] الذى ذُكر عدة مرات كجالب للبخور ، وكان يطلق عليه «الشاب الصعيدى الذى قدم من تو — سيتى To-Seti أى النوبة» فى نصوص أهرامات ملوك الأسرة السادسة . وفى النصوص الأكثر قدما منها فى الأسرة الخامسة لم يرد لنا اسمه الأمر الذى يحملنا على أن نستخلص بأنه كان وافداً جديداً إلى المجمع الإلهى المصرى فى بداية الأسرة السادسة ، وذلك كنتيجة للمركز المميز للنوبة فى ذلك الوقت الذى حازته بسبب الازدهار التجارى كموقع وسيط مع الأقاليم التى تقع إلى الجنوب منها . وفى العصور المتأخرة عن ذلك ظهر «ديدون» كمعبود (فرعى أو غير رئيسى) على الآثار فى مختلف المناطق فى مصر حتى شمال منطقة طيبة فقط .

والأصل الليبى للإله «آش Ash» [2] هو أمر مشكوك فيه رغم أنه ثابت وجوده منذ الأسرة الثانية ، وفى مناسبة متأخرة عن ذلك أطلق عليه «سيد تحنو (ليبيا) Lord of Tjehenu» . وربما كان إلها محليا لمنطقة حدودية لمصر أُضيفت

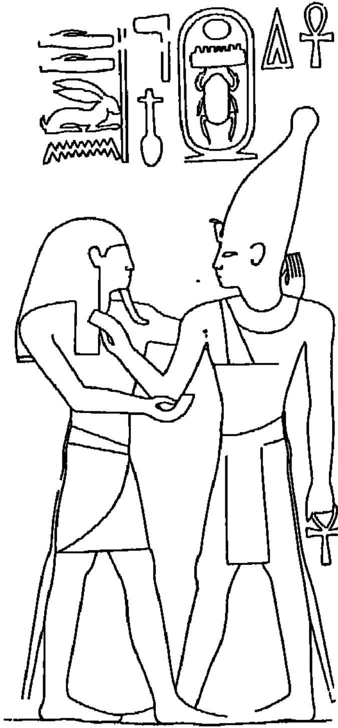
إليه سلطة حكم مناطق أجنبية ملحقة ، كما كان الأمر بالنسبة للإلهة «نيت Neith» الصاوية [صورة رقم ٨٩] من «سايس Sais» لتسيطر على ليبيا [٣] والإله «سوبد Sopd» [٤] من «صفت الحنة» فى شرق الدلتا ليسيطر على الأقاليم الشرقية .



الملك « سنوسرت الثانى » أمام الإله « سوبد »

وعندما تعرف المصريون خلال رحلاتهم للخارج على بعض الآلهة الأجنبية كان الأمر يبدو كما لو كان ذلك قد ذكرهم بإله أو إلهة مصرية ذات صفات مماثلة لتلك التى ميزوها فى الآلهة الأجنبية . فإلهة السماء «حتحور» [٥] كانت وبشكل خاص يمكن أن تقف إزاء معظم المعبودات الأنثوية فى الخارج خاصة فى آسيا . ففى الميناء السورى «بيبلوس Byblos» كان التجار المصريون منذ فترة مبكرة تماما يتعرفون على إلهة سورية عظمى أطلقوا عليها اسم «حتحور سيدة بيبلوس» كانت ترعى البحارة ، بينما فى مكان آخر بشبه الجزيرة سيناء أصبحت هذه الإلهة العظيمة تدعى «حتحور سيدة (مناجم) الفيروز» ذلك الحجر نصف الكريم الذى كان

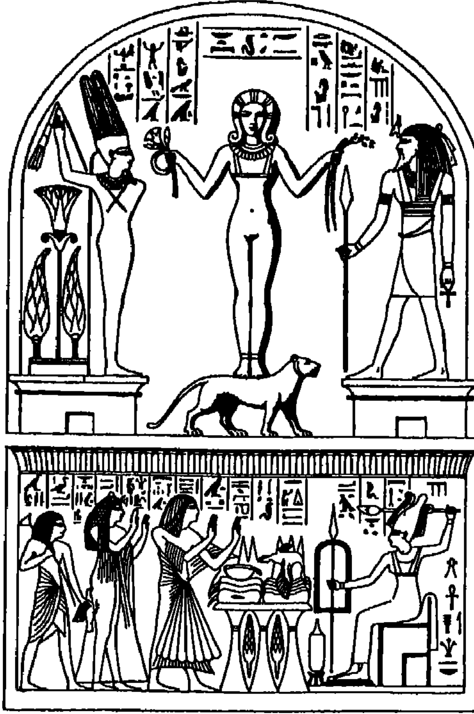
بون يستخرجونه من مرتفعات سيناء . ولقد حظيت «حتحور سيدة بيبلوس»
فى مصر ذاتها . وبالمثل رأوا فى الآلهة المشابهة ذات الطابع الحربى أو القتالى
سطين وسوريا إلههم «ست» [٦] الغريم الأسطورى «لحورس» ، الذى كان هو
مجسدا فى الملك المصرى . وطبقا لرواية قديمة أوقف القتال بين «حورس
بإعطاء مصر السفلى ومصر العليا لكل منهما على التوالى ، وهناك رواية
أُعطيت فيها «الأرض السوداء» أى مصر إلى «حورس» بينما «الأرض
» .أى البلاد الأجنبية إلى «ست» .



الإلـه « ديـدون » يحتضن الملك «تحوتمس الثالث ».

وليست هناك دلالات على تشييد معابد لأية عقيدة إلهية مصرية خارج مصر
اية الدولة الوسطى ، ما عدا النوبة التى غزاها ملوك الأسرة الثانية عشرة
فجنبا إلى جنب مع بناء القلاع أو التحصينات والمستعمرات المصرية وإقامة
المصرية هناك فقد بشرت بعقيدة الإله «خنوم» [٧] إله منطقة الشلال فى

المعابد الجديدة المشيدة بالنوبة ، رغم أن الإله «ديدون Dedun» استمر فى أدائه دورا ثانويا فى هذه المعابد فى صحبة «خنوم» .



الإلهة « قادش » بين الإلهين « رشبو ومين » فى الجزء العلوى من اللوحة بينما الإلهة « عنات » تتقبل القرابين من صاحب اللوحة وزوجته وابنه فى الجزء السفلى.

أثر الآلهة الأجنبية على العقيدة المصرية فى الدولة الحديثة

ورغم أنه يصعب تماما تتبع أثر أى إله أجنبى فى مصر خلال الدولتين القديمة والوسطى إلا أن هذا الوضع قد تغير تغيرا عظيما فى عصر الدولة الحديثة ، حيث شيد فراعنة الأسرة الثامنة عشرة امبراطورية دائمة فى آسيا ، وصلت حدودها فى وقت ما إلى ضفاف الفرات . ولقد وجد المصريون هناك دويلات المدن السامية التى كانت خاضعة لنفوذ بابلى قوى وتتمتع بدرجة عالية من التحضر ، وتعرفوا أثناء ذلك على عدد عظيم من آلهة وآلهات المدن المسماه «بعل Ba'al» (8) (سيد فى اللغة السامية) أو «بعلت Ba'alat» أى (سيدة) . ومن المناطق التى أُخضعت جُلب العديد من الأسرى إلى مصر واستقروا بها كرقيق فى خدمة المعابد وضياع التاج ، وأتبع ذلك التدفق الاختيارى للمهاجرين من الصناع والتجار والجنود والذين وصلوا

أحيانا إلى مراكز مؤثرة فى البلاط الملكى والإدارة أو الجيش ، وقد جلبوا جميعا معهم عبادات آلهتهم المحلية مكرسين لها الهياكل فى الأرض التى اختاروها لإقامتهم . ولقد أضحى ضربا من المودة عند المصريين تقليد النمط الآسيوى فى العادات ، فالكلمات السامية تطرقت إلى اللغة المصرية ، ومع هذه الكلمات عقائد الآلهة الأجنبية للوافدين الجدد من «بعل وبعلات» تحت أسمائهم مثل «ميكال Mikal ، رشب Reshep (أو بالأفضل إرشوب Ershop)» وعبادة الآلهات «عشتارت Astarte ، وعنات Anat وقادش Kadesh وكسرت Kesret» [9] وأخريات غيرهن .

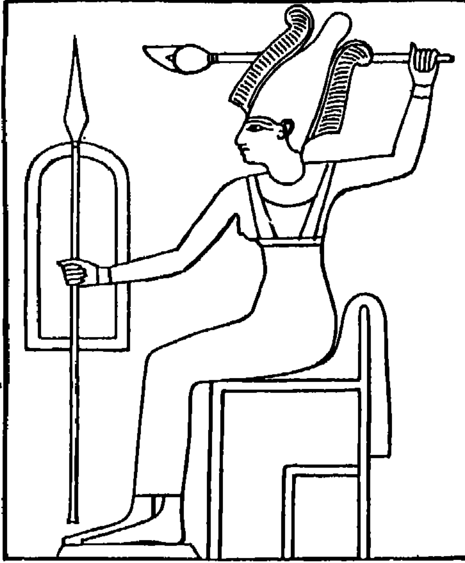
وكان الفراعنة أنفسهم قدوة فى هذا الاتجاه الجديد ، ففى مصر كان الملك يُمثل فى كل معبد أو هيكل كابن للإله أو الإلهة المحلية ، وبطبيعة الحال طبقت الإدارة المصرية والحاميات ذلك المفهوم أو الممارسة فى مختلف الهياكل فى الأقاليم الآسيوية التى كانوا معسكرين بها [10] . وعلى ذلك يظهر «أمنحوتب الثانى محبوب إرشوب» الذى ابتهج به عندما كان ما زال يعد أميرا وراثيا للعرش المصرى ، وكذلك كان الأمر بالنسبة للإلهة «عشتارت» ، التى شخصت القوى المجددة دوما . والملك «رمسيس الثانى» قيل عنه أنه رضيع إلهة الحرب «عنات» ، بينما كانت «عنات وعشتارت» بمثابة درعين أو دروع الملك «رمسيس الثالث» التى حمت المركبة الحربية للملك ، وعلى ذلك كانت مجاملة عظمى «لتحوتمس الرابع» عندما يطلق عليه «الفارس القوى مثل عشتارت» . وهناك مجموعة من التماثيل تُظهر «رمسيس الثانى» جالسا على يمين «عنات» التى مثلت ويدها على كتف الملك قائلة «إننى أنا أمك» .

وبناء على هذه العلاقة الوثيقة بين هذه المعبودات وبين الفرعون فإننا لا ندهش إذا وجدنا الموظفين المصريين والجنود فى المدن الفلسطينية والسورية يقتربون منهم بعين الثقة التى يولونها لآلهتهم الوطنية فى مصر ، فأحد البنائين المدعوان «أمينموبى Amenemope» أيام «تحوتمس الثالث» شيد لوحة فى المعبد الموجود فى «بيتشان Bethshan» فى فلسطين «لميكال سيد بيت شان» و«الإله العظيم» . كما أن سيدة مصرية فى عهد «أمنحوتب الثالث» كرست لوحة «لعشتارت» فى نفس المعبد ، وأقام مصرى آخر من عصر «رمسيس الثانى»

لوحة إلى «عنات» . وفى «رأس الشمرا» بسوريا كرست لوحة من «ميمى Memi» إلى «بعل زيفون Ba'al-zephon» (أو بعل الشمال) .

منف مركز عبادة الآلهة الآسيوية

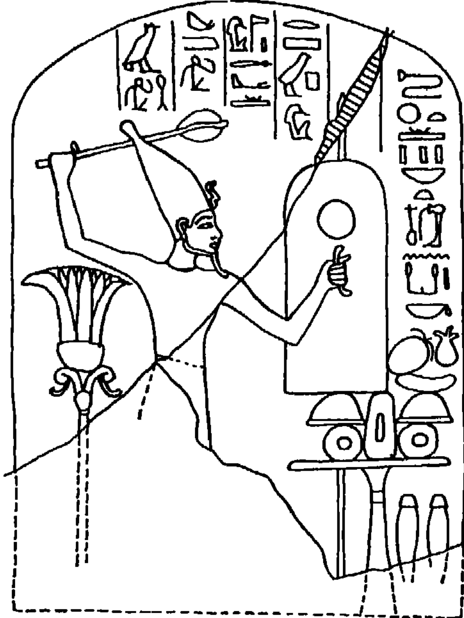
ولقد كان مركز عبادة الآلهة الآسيوية فى مصر هى منطقة منف حيث وجدت الأسماء الشخصية لبعض الأفراد مصاغة من أسماء هذه الآلهة فى عصر الدولة الحديثة ، ففى الأسرة الثامنة عشرة كان حيا من المدينة يسمى «حى الحيثيين» ، وربما كان ذلك الحى هو الذى ذكره «هيرودوت» فيما بعد تحت اسم «معسكر التيرانيين Camp of the Tyrians» باعتبار أنه مستقر أو مقر الإلهة «أفروديت» الأجنبية أى «عشتارت» غير المصرية [١١] . وهناك بردية مصرية تعدد أسماء الآلهة المنفية ذات الأصل المصرى ، وقد احتوت بالمثل وجنبا إلى جنب



الإلهة «عنات»

معها أسماء «بعلت وقادش وعنات وبعل زيفون» ، وربما كانت كلها لها مراكزها الدينية فى هذا الحى الذى لم يكن بعيداً عن معبد «بتاح» . وطبقا لهذا الجوار فقد أصبحت «عشتارت» ابنة لـ «بتاح» فى إحدى القصص المصرية ، بينما فى قصة أخرى كانت هى وعنات «بنات الإله رع» . أما «إرشوب» فقد حصل على

لقب «المنصت إلى الصلوات» ، وهو لقب كان يطلق على «بتاح» ، وفضلا على ذلك لُقب «إرشوب» بلقب «الإله العظيم» ، بينما «عنات وقادش وعشتارت» حملن جميعهن لقب «سيدة السماء وسيدة الآلهة» مثل الإلهات المصريات رغم أنهن فى الرسوم يحتفظن بمظهرهن الأجنبى ، «فإرشوب» يمثل وعلى رأسه غطاء مخروطى مرتفع ويحمل درعا ورمحا فى يده اليسرى ، ومقمعة أو دبوس قتال فى يده اليمنى . أما «عشتارت» فتصور حاملة درعا ودبوس قتال ممتطية ظهر حصان وهى عادة غير مصرية تماما [١٢] ، أما «قادش» فتقف عارية على ظهر أسد وتحمل الزهور فى يد وثعبانا فى اليد الأخرى [١٣] . ومن الثابت وجود كهنة لهذه المعبودات فى ممفيس ، وأقدم من نعرفه منهم وهو كاهن للإله «بعل وعشتارت» زمن «أمنحوتب الرابع» كان سوريا من مدينة «زيرباشان Zirbashan» .


الإله « رشبو »


الإله « حورون »

ويبدو أن «رمسيس الثانى» كان متعبدا متحمسا لـ «عنات» فضلا عن أنه أطلق اسم «عنات» على فرسه وكذلك على ابنته المفضلة اسم «بنت عنات Bint-Anat» (إبنة عنات فى السامية) [١٣] فإنه أدخل هذه العبادة فى عاصمته الجديدة فى الدلتا «بر – رعمس Per-Ramesse»والتى أُطلق عليها فيما بعد

اسم «تانيس Tanis» [١٥] حيث شيد بها معبدا للآلهة . وفى «تانيس» كان «رمسيس الثانى» يسمى أيضا «محبوب حورون Beloved of Hauron» وهو إله سامى نعلم القليل جدا عنه حتى فى موطنه الأصلى بآسيا ، فهو قد مثل على صورة صقر فى «تانيس» بينما كان مرتبطا بأبى الهول العظيم [١٥] .

وعلى هذا لم تكن عبادة الآلهة السامية محدودة فقط فى نطاق منف والحى الأجنبى فيها أو فى عاصمة الرعامسة فى الدلتا ، فالإله «إرشوب» وجد أيضا فى الجنوب حيث عثر له على نقش (جرافيتى) فى الصخور القريبة من «توشكه Toshkah» فى النوبة . كما كان «إرشوب وعنات وقادش» لهم شعبية ملحوظة بين الطبقات العاملة فى منطقة جبانة طيبة . وعرفت «عشتارت» باسم «عشتار Istar» فى «أشور» كما اشتهرت «عشتار» ربة «نينوى Nineveh» بقدراتها الشفائية ، وعرفت أيضا بذلك فى مصر ، ونعرف ذلك من نقش مسمارى عبارة عن خطاب موجه من الملك «توشراتا Tushratta» ملك «ميتانى» الذى يخبر فيه زوج ابنته «أمنحوتب الثالث» بأنه يرسل إليه «عشتارت ربة نينوى» [١٧] مما يعنى بالتأكيد تمثالا لهذه الإلهة . والخطاب مؤرخ بالعام السادس والثلاثين من عهد «أمنحوتب الثالث» الملكى ، ويبدو واضحا أن الغرض من رحلة هذه الإلهة إلى مصر هو جلب الشفاء للملك المصرى من مرض خطير عضال . ويبدو أن تمثال الإلهة قد بقى فى مصر حيث أن لوحة موجودة حاليا فى مدينة (كوبنهاجن) ربما تعود إلى تاريخ متأخر من عصر «أمنحوتب الثالث» كانت مكرسه للإلهة «عشتارت» بواسطة أحد المصريين اسمه «روم Rome» الذى يمثل نفسه مصورا على اللوحة ، ومن هذا الرسم يتضح لنا الغرض من هذا التكريس فرغم أنه شابا فكان يعانى من قدم مشوهة ويأمل أن تشفيه «عشتارت» .

الآلهة المصرية فى فلسطين وسوريا

وبينما كان المصريون يبذلون استعدادهم لقبول المعبودات السامية بينهم فإنه ليس هناك دلالة على أن رعاياهم فى فلسطين وسوريا قد أبدوا عين السلوك إزاء الآلهة المصرية . حقا لقد بنيت هناك معابد للآلهة المصرية مثل معبد الإله «آمون» الذى

بناه «رمسيس الثالث» ، كما وجدت آثارا تحمل أدلة على عبادة الآلهة المصرية قد وجدت فى معابد وهياكل المعبودات الوطنية فى فلسطين وسوريا ، ولكنها جميعا كانت مكرسة بواسطة مصريين نقلوا إلى هناك كموظفين أو كجنود ، ومن المستحيل أن نتتبع نموذجا واحدا لأصل وطنى لإحدى عقائد الإله المصرى ، وعلى الرغم من ذلك فإن بعضا منها قد تمتع ببعض القدر من الاحترام حيث أنه حتى فى نهاية الأسرة العشرين فى عصر كان النفوذ المصري فيه فى آسيا قد غرب تقريبا تماما ، فإن ملك «بيبلوس» أقر بمكانة الإله «آمون» وهو يتحاور مع «ون آمون Wenamun» [١٨] وهو مبعوث الكاهن «لآمون» فى طيبة والذى قدم «لبيبلوس» لجلب أخشاب لازمة لمركب «آمون» المقدس وبالرغم من أن الملك رفض أن يعتبر نفسه خادما للكاهن الأكبر إلا أنه أعلن أن : «آمون قد حبا كل الأرض وحبا أرض مصر أولا ، فأعمال الفنون والصناعات قد أتت من مصر إلى موطننا ، وكذلك المعرفة قدمت من مصر لتصل إلى موطنى» .

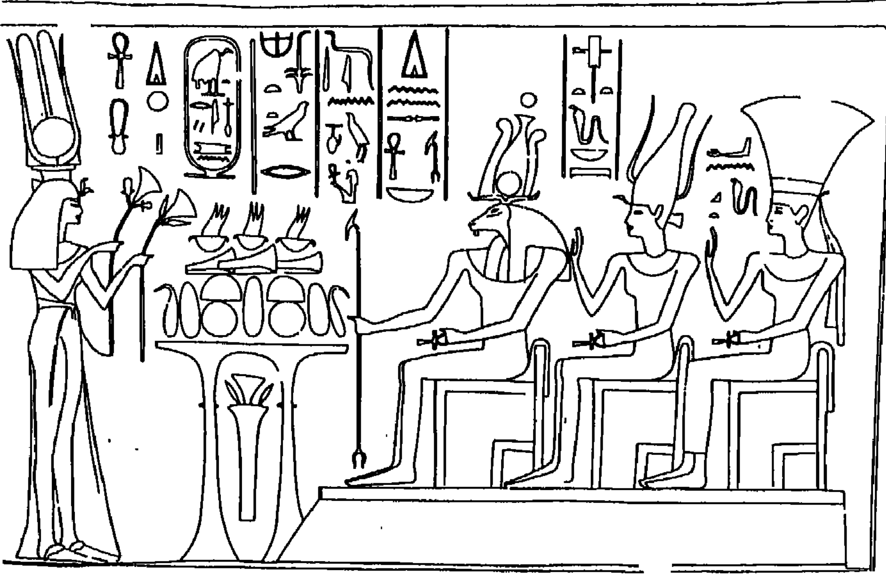
ولم يؤد فى مصر انتشار شعبية الآلهة السامية إلى نجاحها فى التأثير على التطور الفكرى الدينى المصرى (على الإطلاق) . وعندما فقدت مصر امبراطوريتها فى آسيا فإن شعبية هذه الآلهة هوت سريعا . فعلى الرغم من أن مركز عقائد هذه الآلهة فى الحى الأجنبى فى منف استمر فى العصر البطلمي الذى حمل ذلك الحي خلاله اسم «عشترتيون Astartieion» ، فإن أسماءهم قد ذبلت ذكراها فى عقول المصريين ، واختفت من فوق الآثار المصرية فيما عدا بعض مناظر قرابين متفرقة أمام «عنات وعشتارت» ، وربما أيضا كانت هذه المناظر مجرد نسخ غير مقصودة لنماذج مكبرة .

الآلهة المصرية فى غرب وجنوب مصر

أما الاقاليم الواقعة غرب مصر فإن عقيدة الإله «ست» والذى – كما عرفنا آنفا – كان منظورا من المصريين باعتباره إله البلاد الأجنبية قد تسربت إلى واحات الصحراوات الليبية منذ مرحلة مبكرة [١٩] ، وفى واحة الداخلة كانت عرافة «ست» مزدهرة حتى عصر الأسرة الثانية والعشرين . وأما أبعد هذه الواحات إلى الغرب

وأكبرها أى واحة سيوة والتى كان بها عقيدة «لآمون» ، وكانت معروفة لذلك باسم واحة «جوبتر آمون Jupiter Ammon» فى كل العالم الكلاسيكى ، أما فى واحة الخارجة فإن الإله «آمون» حل محل عقيدة «ست» .

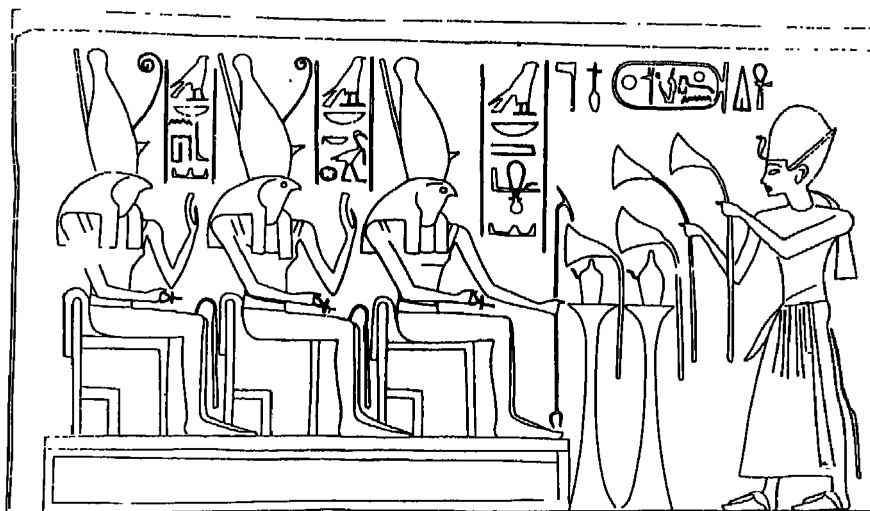
وتعود معابد الإله «آمون» فى واحتى الخارجة وسيوة إلى العصر الفارسى ، ولكن ديانة «آمون» انتشرت هناك قبل ذلك العصر بعدة قرون ، وقبل التدهور العام لعقيدته فى مصر ذاتها . وانتشرت شهرة عرافة «جوبتر آمون» فى سيوة فى حوض شرق البحر الأبيض ، فلقد زار «الاسكندر الأكبر» المعبد عام ٣٣٢ ق.م بعد غزوه لمصر ورحب به الكهنة باعتباره إبنا للإله طبقا للتقاليد المصرية . ولقد ثبت أن هذه الواقعة كانت البداية الحقيقية للتحول العميق لمفهوم «الاسكندر» عن الملكية وعن مصيره هو نفسه ، وكان غزوه اللاحق للعالم بناء على وعد حصل عليه من عرافة «جوبتر آمون» .



الملكة « نفرتارى » أمام الآلهة « خنوم وساتت وعنقت » ـ معبد أبو سنبل الصغير بالنوبة

ولقد كان ذلك فى النوبة والسودان إلى الجنوب من مصر حيث حازت الديانة المصرية على نفوذها الدائم والشامل معا ، فملوك الأسرة الثانية عشرة الأوائل الذين دفعوا بعددهم إلى أعالى النيل حتى الشلال الثانى وجدوا النوبة تقطنها قبائل رعاة من

مربى الماشية يعيشون فى حضارة لا تكاد تتجاوز عصور ما قبل التاريخ فى مصر ، ولا نعرف شيئا عن ديانة هؤلاء السكان الوطنيين فيما عدا وجود الإله «ديدون» الذى ذكرناه سابقا . وما يمكن لنا أن نستنتجه من بقايا مقابرهم وتجهيزاتهم وفى المعابد التى بناها الغزاة المصريون فى المدن والحصون التى أقاموها هناك استمرت عبادة «ديدون» ، ولكن المصريين أدخلوا آلهتهم ، خاصة ثالوث «إلفنتين» المكون من الإله «خنوم» والالهتين «ساتت وعنقت» (٢٠) .



الملك « رمسيس الثانى » أمام الآلهة « حورس ميعام وحورس باكى وحورس بوهن »

وفى فترة الانتقال الثانى فقدت مصر النوبة ولكن سرعان ما تم استعادتها فى بداية الأسرة الثامنة عشرة ، وضمت مناطق جديدة منها تمتد جنوبا حتى إقليم دنقلة الحديث ، ولقد كان الإله المفضل فى ذلك الوقت فى معظم الأماكن هو الإله «حورس» الإله الملكى ، والذى كان يمثل ملك مصر الذى تم تجسيده على الأرض . ولقد كان هناك العديد من مظاهر «حورس» فى مختلف مدن النوبة مثل «حورس بوهن Horus of Buhen» (قرب وادى حلفا) و«حورس ميعام Horus of Miam» (عنيبة) وكذلك «حورس باكى Horus of Baki» (أو كوبان) وكذلك «حورس محا Horus of Meha» (أبو سمبل) (٢١) . وإلى جوار عقيدة «حورس» الملكى كانت عبادة بعض الملوك المصريين وصلت إلى درجة

متقدمة بالمقارنة إلى مصر نفسها «فسنوسرت الثالث» من الأسرة الثانية عشرة الذى يعزى إليه الغزو المنظم الأول للنوبة كان يقدس فى معابد حصون «سمنة وقمنة» و«تحوتمس الثالث وأمنحوتب الثالث والملكة تى وتوت عنخ آمون ورمسيس الثاني» عبدوا أيضا فى مختلف المراكز ، ولكن كل هذه العقائد الملكية كانت مجرد عبادات فرعية فى مقابل عقائد الآلهة العظمى المصرية «آمون طيبة» و«رع حور آختى رب هليوبوليس» و«بتاح رب منف» خاصة الأول منهم . ولقد بنى «تحتمس الثالث» معبدا «لآمون سيد عروش الأرضين» (أى آمون الكرنك) بعيدا إلى الجنوب فى «نباتا» (جبل برقل الراهن) تحت سفح جبل مرتفع ذى قمة مسطحة ، والذى أطلق عليه المصريون «الجبل النقى» والذى يرتفع فى حدة على مقربة من السهل الذى يحف بالنيل . ولقد ادعى كهنة طيبة سطوة آلهتهم على كل بلاد النوبة ، كما ادعاها هؤلاء الكهنة «لآمون» الكرنك على مصر وممتلكاتها الآسيوية ، ولقد تم استعمار النوبة وتمصيرها رغم أنه يصعب القول إلى أى حد أمكن تمصير البدو الرحل .

ونحن لانعرف على التحديد متى فقدت مصر النوبة تماما ، والمرجح أن ذلك حدث خلال الدولة الدينية لكهنة «آمون رع» فى طيبة خلال الأسرة الحادية والعشرين [٢٢] ، فدولة الإله هذه فى مصر استبدلت بدولة عسكرية نظمت من مدينة «تل بسطة Bubastis» فى الدلتا بواسطة ملوك كانوا سلالة قائد من المرتزقة فى الجيش المصرى من أصل ليبى [٢٣] . كما أصبحت «نباتا» عاصمة لمملكة مستقلة فى أثيوبيا وبينما تدهورت سريعا سلطة «آمون» فى مصر فإن كهنة «آمون» بنباتا احتفظوا فى أثيوبيا بسلطة ثيوقراطية . وكان الملوك يختارون للعرش ويحدد لهم تصرفاتهم السياسية بناء على عرافة «آمون» فى نباتا ، ففى حوالى عام ٧٣٠ق.م أرسلت ارادة «آمون» الملك «بعنخي Piankhy» فى حملة عسكرية إلى مصر [٢٤] ، والتى كانت قد تجزأت إلى عدد من الممالك المستقلة في ذلك الوقت . ولقد أخضع «بعنخى» البلاد مُضفيا عنايته الفائقة على المعابد فى كل أنحاء مصر ، وشهد بشخصه أعياد مختلف الآلهة جالبا القرابين لهم ملاحظا الطقوس والاحتفالات ، ولقد اعتبر نفسه مصريا حقيقيا مستقيم الرأى (Orthodox) ، بينما

عامل العواهل المصريين باعتبارهم غير أنقياء ، وعكس بذلك سلوك الأثيوبيين الذين اعتبروا أنفسهم الورثة الحقيقيين وغير الفاسدين للديانة المصرية القديمة عامة ، ونجحوا فى حفر هذا الانطباع فى العالم القديم لدرجة أن الإغريق كانوا يعتبرون الأثيوبيون أكثر الرجال حكمة وتدريبا ، وأن أثيوبيا هى مهد الحضارة المصرية ، وهو مفهوم على العكس من الحقيقة التاريخية تماما .

وكانت حملة «بعنخى» مؤقتة ، وقد خلفه «شباكا» واحتل مصر مرة ثانية [٢٥] ، وأسس الأسرة الخامسة والعشرين الأثيوبية فى مصر ، حيث دفن الملوك مع زوجاتهم الملكيات فى أهرامات فى الجبانة الملكية بالقرب من عاصمتهم «نباتا» [٢٦] . وكانت مقابرهم مصرية الطابع تماما ، حقيقة أن أهرامانهم تبدو غريبة بسطوحها الحادة للغاية لكن غرفات الدفن احتوت على مومياوات وأثاث جنائزى مألوف فى مصر ، مثل التوابيت وتماثيل الأوشبتى والأوانى الكانوبية ، والجعارين ، كما غطت سطوح حوائطها بالرسوم والنقوش بالكتابة الهيروغليفية وتوادر ظهور «أوزيريس وإيزيس وأنوبيس» على هذه الآثار إلى جوار «آمون رع» ، وباختصار كانت ديانة الأثيوبيين على الأقل فى جانبها الرسمى مصرية تماما ، ومن المستحيل أن نؤكد إذا كان رعاياهم قد شاركوا فى هذه العقائد الدينية لسادتهم الملكيين أم لا .

وعندما أحرزت مصر استقلالها مرة أخرى فى عهد «بسماتيك الأول» عام ٦٦٣ ق.م [٢٧] انفصمت العلاقات مع أثيوبيا وبدون رجعة ، فلقد انتقلت عاصمة أثيوبيا إلى «مروى Meroe» [٢٨] فى القرن الثالث ق.م شمال الخرطوم ، وبدأت حضارة وديانة البلاد فى التفسخ ببطء إلى مرحلة من البربرية .

وبالعودة إلى مصر نرى أن تشييد الدولة المقدسة فى طيبة التى حكمها «آمون» خلال كاهنه الأكبر كان قمة تراكمية فى تاريخ الديانة المصرية . والحق أنه كان قد بقى حوالى ١٥٠٠ سنة من تاريخ هذه الديانة ، ولكنها مجرد سنوات من التدهور البطىء ، والثابت حقا أن الديانة المصرية قد فقدت حيويتها وقوى تطورها أو تقدمها الداخلية . وكان التدهور فى الديانة يسير فى خطوط متوازية

مع التدهور فى مجالات أخرى من حياة مصر الوطنية والسياسية والحضارية فقد كان ملوك الأسرة الثانية والعشرين بتل بسطة هم من القادة الليبيين المرتزقة الذين حولوا مصر إلى دولة عسكرية (٢٩) .

وعلى الرغم من أن كل ملوكها قد أضافوا إلى أسمائهم اللقب (الرعمسى) القديم (محبوب آمون) إلا أنهم فضلوا عقيدة الإلهة «باستت» من تل بسطة (٣٠) وآلهة آخرين من الدلتا ، الذين كانت معابدهم تقع قريبا من عاصمتهم . ولقد حققوا سيطرتهم أو نفوذهم فى طيبة بتعيين أبنائهم ككبار كهنة «لآمون» هناك ، رغم أن حكم دولة الآلهة الطيبية لم تعد بعد فى أيدى كبار الكهنة ، بل فى أيدى الزوجة الإلهية «لآمون» وهى الزوجة المفترضة للإله على الأرض (٣١) . وهذا النظام الكهنوتى الأخير كان قد أُنشىء خلال الأسرة الثامنة عشرة ، وكان على الأغلب يُملأ المنصب بأميرة من الأسرة الملكية ، وبمرور الوقت أصبح هذا المركز يكاد يكون فى أهمية مركزى الملك والكاهن الأكبر «لآمون» . وفى الأسرة الثانية والعشرين بدأ مركز الزوجة الإلهية «لآمون» فى إلقاء مركز كبير كهنته إلى الظل (٣٢) .

وعندما قهر ملوك أثيوبيا مصر وأسسوا الأسرة الخامسة والعشرين بدأ الأمر كما لو كانت الأيام المجيدة القديمة «لآمون» قد عادت ، فلقد كان الأثيوبيون أنفسهم عباداً متحمسين «لآمون» «بنباتا Nabata» موطنهم الأصلى ، وها هم الآن يدعمون مركز «آمون طيبة» ، لكن فى عام ٦٦٣ق.م خلال الحروب التى ثارت بين «تانوت آمون Tanutamun» وبين «آشور بانيبال Assurbanipal» ملك آشور (٣٣) ، احتل الآشوريون طيبة ودمروا المدينة ومعابدها وتراجع «تانون آمون» إلى أثيوبيا بعد بضع سنوات ، ولم يعد مرة أخرى لمصر . وبرحيل الأثيوبيين هبط «آمون» إلى مرتبة إله محلى ، ولم يقدر أن يرتفع مرة أخرى عندما أصبحت مصر بعد ذلك مملكة مستقلة تحت عرش الملك الوطنى «بسماتيك الأول» وأسرته السادسة والعشرين ، ولقد كان أصل هذه الأسرة الجديدة هى مدينة «سايس» فى الدلتا حيث عاش ملوكها (٣٤) . وبقيت طيبة مدينة محلية وأصبحت الإلهة «نيت» من سايس هى إلهة الدولة ، وكان «كاهن آمون الأكبر» على ذلك الوقت قد أصبح شخصا غير مهم ، أما السلطة التى كانت مازالت باقية فى يدى «زوجات آمون الإلهيات» فقد انتقلت

إلى الأسرة الصاوية الجديدة عام ٦٥٥ق.م ، عندما أُجبرت «زوجة الإله» التى تدعى «شبنوبت Shepenwepet» الأثيوبية الأصل وابنة الملك الأثيوبى «بعنخى» بواسطة «بسماتيك الأول» على تبنى ابنته «نيتوكريس Nitokre» كابنة لها وخليفتها فى مركزها الدينى [٣٥] .

ولقد رأى المصريون أن الوسيلة الوحيدة – كعلاج للتآكل السياسى الذى وضح فى التشرذم المتواتر وانقسام البلاد من حين لآخر إلى وحدات صغيرة ، ولتدهورها الروحى – هى العودة إلى المؤسسات والحياة الروحية للماضى القديم . ولقد بدأ هذا الاتجاه أولا على أيدى الملوك الأثيوبيين الذين اعتبروا أنفسهم الورثة الشرعيين لمصر ، فجهدوا فى توحيدها سياسيا وفى الحياة الروحية خاصة فى الديانة والفن . واختار ملوك الأسرة السادسة والعشرين مصر فى الأيام المجيدة للدولة القديمة كنموذج لهم ، وربما لم يعتقدوا أن الدولة الحديثة.تعد نموذجا جديرا بالاقتداء طالما أن كانت البلاد خلال فترتها مفتوحة على وسعها للتأثيرات الأجنبية من آسيا ، وسعوا وراء العقائد القديمة والأشكال الفنية السحيقة . ولقد كان هذا الاتجاه نحو القديم هو الذى أعطى الديانة المصرية طابعها القديم مرة أخرى والذى أثر فى الإغريق وأثار إعجابهم .

وتحت الحكم العبقرى للأسرة السادسة والعشرين تميزت الاتجاهات نحو القديم بنجاح تام ، فمن الناحية الشكلية الظاهرية أصبحت مصر تشبه عصر بناة الأهرام ، وإلى حد بعيد أصبحت هذه الفترة جديرة بأن يطلق عليها اسم (النهضة) التى تعرف بها عادة [٣٦] ، ولكن عسكريا واقتصاديا كانت البلاد ضعيفة ، وفى هذه المجالات كان على «بسماتيك الأول» وخلفائه أن يعتمدوا على الإغريق [٣٧] . فالمرتزقة من الجنود الإغريق احتشدوا فى تحصينات على حدود مصر ، والتجار الإغريق أُعطوا مستوطنا لهم تجاريا فى «نقراطيس» بالدلتا [٣٨] ، ولم يستطع المرتزقة الإغريق إنقاذ مصر من الفرس عام ٥٢٥ ق.م ، ويبدو أنه حتى التجار الإغريق قد رحبوا بهم ، حيث فتحت طرقا جديدة لتجارتهم فى إطار الامبراطورية الفارسية ، وفى مصر ذاتها لم يعد استقرارهم محدودا فى «نقراطيس» وحدها . وفيما عدا حشد الفرس لحامياتهم فى مصر ، وجمع الضرائب فإن الفرس لم يغيروا شيئا من مؤسسات

البلاد فيما يتعلق بالديانة ، فلقد أبدوا تسامحا ، حيث بُنى معبد «آمون» فى واحة الخارجة فى عهد «دارا الأول Darius I» (٣٩) ونُقش به اسم ذلك الملك الأمر الذى كان مستحيلا دون موافقته .

الآلهة الإغريقية وتقاربها مع الآلهة المصرية

وهناك القليل الذى نعرفه عن سلوكيات الإغريق المبكرين إزاء الديانة المصرية . ولقد حدثنا «هيرودوت Herodotus» أن «أمازيس Amasis (أحمس)» (٤٠) قد خصص أماكن لبناء مذابح وهياكل لليونانيين الذين لم يكونوا مستقرين بمصر ، والذين كانوا يبحرون إليها فقط للتجارة والأعمال . وهذه المعلومة يجب أن تُفسر بمعنى أن اليونانيين قد منحوا الفرصة لعبادة آلهتهم الخاصة ، وفى «نوقراطيس Naucratis» ذاتها كشفت الحفائر عن بقايا المعابد المبكرة للآلهة «أبوللو Apollo وهيرا Hera وأفروديت Aphrodite وديوسكورى Dioskuroi» وذلك إلى جوار معبد عظيم أسهم فى تأسيسه عدة مستعمرات هيللينية من آسيا الصغرى ، بالإضافة إلى معبد للإله «زيوس Zeus» الذى نعرف عن وجوده من مصادر أدبية . ولم يوجد أى أثر لهيكل لمعبود مصرى ولا أى دليل على أن إغريقيى «نوقراطيس» قد عبدوا أى إله مصرى رغم أن عبادة «إيزيس» ذكرت هناك فى نقش ربما من القرن الخامس ق.م .
ولكن على الرغم من أن موقف التجار الإغريق كان يتسم بعدم الاهتمام إلى حد ما بالديانة المصرية ، إلا أن البلاد وحضارتها عامة قد أثارت إعجابا بين طبقات المثقفين اليونانيين الذين أتوا من اليونان لزيارتها .

وربما كان الكتاب الثانى «لهيرودوت» (٤١) مثالا مميزا لهذا التقدير والاهتمام ، فهو يصف مختلف العقائد المصرية وبتكرار وبتفصيل عظيم ، ويحكى أساطيرهم . وبذا أصبح مصدرا رئيسيا لنا عن الديانة فى العصرين الصاوى والفارسى ، ولم يبد «هيرودوت» دهشته لتقديس الحيوانات [صورة رقم ٩٠] ، ويقرر عن حق أن المصريين قد تفوقوا على جميع البشر الآخرين فى عبادة الآلهة واتباعا لنهج مواطنيه فإن «هيرودوت» رأى تشابهات بين مختلف الآلهة الإغريق والمعبودات المصرية ،

وهى مماثلة كانت تؤسس أحيانا على تفاصيل غير جوهرية تماما . فبالنسبة إليه كان «أوزيريس» هو «ديونيسوس Dionysus» و«حورس» هو «أبوللو Apollo» و«باستت Bastet» هى «أرتميس Artemis» و«إيزيس» هى «ديميتر Demeter» و«آمون» هو «زيوس Zeus» . وعن الآلهة والآلهات المصرية الآخرين عرف «هيرودوت» فقط المقابل الإغريقى لأسمائهم مثل «أريس Ares وأفروديت Aphrodite وأثينا Athene وهيفايستوس Hephaestus وهرمز Hermes وهرقل Heracles وسيلين Selene وطيفون Tyhone» وقد اعتقد أن هذه الأسماء الإغريقية من أصل مصرى وأخذها عنهم وتبناها الإغريق .

ولقد كان اليهود أقل حظا من الإغريق الذين كان فى مقدورهم عبادة آلهتهم دون عائق ، وبناء هياكل لهم فى المستوطنات الإغريقية بالدلتا ، فمنذ عصر الأسرة السادسة والعشرين كونوا جزءا هاما من الحامية العسكرية فى جزيرة إلفنتين كجنود مرتزقة فى القلعة التى تحمى مصر من أية هجمات من الجنوب [٤٢] ، وهناك سُمح لهم بأن يبنوا معبدا «لياهو Yahve» إلههم ولرفيقتيه الاثنتين «أشيما Ashima» و«عنات Anat» والتى كانت عبادتهما غير محرمة بين اليهود قبل إدخال القانون الدينى الموحد بمناسبة إعادة بناء معبد «ياهو Yahve» فى أورشليم «Jerusalem» عام ٥١٥ ق.م . ولقد تمتع يهود إلفنتين أيضا بميزة امتلاك هيكل لهم أثناء الحكم الفارسى خلال القرن الخامس قبل الميلاد ، وإن حدثت بعض المصادمات بينهم وبين السكان المصريين الوطنيين من حين لآخر ربما كنتيجة لتصاعد المشاعر الوطنية بسبب القهر الأجنبى .

وفى عام ٤١٠ ق.م قام كهنة الإله «خنوم» بعد أن حيدوا موقف القائد الفارسى بتجنيد جنود من أصل مصرى اقتحموا معبد «ياهوا» ونهبوا آنيته المقدسة الثمينة وحطموا المعبد ثم أحرقوه . وعندما احتج اليهود على ذلك إلى الوالى الفارسى فى منف ، حكم بالإعدام على القائد الذى وافق على هذه الجريمة ، ولكن كان ذلك فقط عام ٤٠٧ ق.م ، وبعد العديد من الالتماسات والرشاوى استطاع اليهود الحصول على إذن إعادة بناء المعبد مرة أخرى من السلطات الفارسية ، وليس من

المعروف إذا كانوا قد أفادوا عمليا من هذا الإذن لأنه بعد ذلك مباشرة فى ٤٠٥ ق.م ثارت مصر ضد الفرس واستعادت حريتها لعدة عقود تالية . ومن المرجح أن الموافقة على إعادة البناء قد أهدرها المصريون توا فى «فيلة» .

إمتزاج الديانة المصرية مع الإغريقية

وقد حدث تغير عميق فى موقف الإغريق من الديانة المصرية خلال غزو «الاسكندر الأكبر» لمصر عام ٣٣٢ ق.م ، والذى غير الوضع الاجتماعى للإغريق من مجرد مقيمين عاديين إلى أعضاء فى الطبقة الحاكمة [٤٣] . فلقد أتبع جيش «الاسكندر» تدفق متزايد ومستمر من اليونانيين من كل أنحاء العالم الإغريقى باحثين عن حظوظهم فى البلاد التى فتحت لهم ، ولم يعودوا بعد محددين فى عدد قليل وصغير من المستوطنات ، ولكنهم انتشروا فى جميع أنحاء الأقاليم ، فالاسكندرية التى أُسست حديثا كانت إغريقية تماما فى عمارتها وسكانها واستمرت كذلك حتى أصبحت مركز الحياة الروحية والثقافية للإغريق لهذا الوقت ، ولكن فى أماكن أخرى كان الإغريق يواجهون أغلبية ساحقة من السكان الوطنيين . ولقد بدأ منذئذ التناقض بين الحضارة المصرية العجوز وبين الحضارة الحديثة نسبيا للإغريق .

وفى جبانة مصر «هرموبوليس Hermopolis» (الواقعة قرب تونا الجبل الحالية فى مصر العليا) نرى امتزاجاً عظيماً للفنين المصرى والإغريقى بالإضافة إلى الصياغة المتداخلة للعناصر الدينية خلال فترة امتدت عمليا من القرن الثالث قبل الميلاد حتى القرن الثالث بعد الميلاد . فهناك المعبد المشيد من الحجر لكاهن «تحوت» المدعو «بيتوزيريس Petosiris» [٤٤] يتضح فيه التأثير الإغريقى فى نقوشه فى زمن قريب بعد غزو «الاسكندر الأكبر» ، وفى المنازل الجنائزية ذات الطابقين المبنيين من الطوب اللبن من العصر الرومانى فإن الحوائط البيضاء مغطاة بمناظر من الأساطير اليونانية عن «أجاممنون Agamemnon وأوديب Oedipus» وبمناظر «لتحوت» و«حورس» يصبان ماء التطهر على امرأة فى رداء إغريقى الطراز .

والمستعمرة اليونانية التى استقرت فى منف وجدت هناك العقيدة الجنائزية المزدهرة للعجل المقدس «أبيس» [٤٥] [صورة رقم ٩١] المتوحد مع «أوزيريس» والذى عُبد تحت اسم «أوزير حابى Uşar-Hape» ، فاعتنقوها فى شكل «أوزورابيس Osorapis» . ولقد أُضيفت عقائد المعبودات من المجموعة الأوزيرية خاصة «إيزيس وأنوبيس» إلى عقيدة «أوزورابيس» . ولقد كان «أوزورابيس» المنْفِىْ هذا هو المعبود الذى اختاره «بطلميوس الأول» ليكون الإله المشترك للعنصرين البشريين فى البلاد – أى المصريين والإغريق – والذى كان حريصا على أن يراهما وقد اندمجا فى أمة واحدة . ولقد استشار «بطلميوس الأول» كلا من «تيموثيوس Timotheus» الإغريقى و«مانيتون» المصرى كلاهوتيين لكلا الديانتين الإغريقية والمصرية وكخبيرين من كلا الشعبين . وبعد الحصول على موافقتهما تم جلب تمثال للمعبود الجديد القديم معا إلى الاسكندرية من «سينوب Sinope» على الشاطىء الشمالى لآسيا الصغرى ، وأعطى له اسم جديد هو «سرابيس» [٤٦] وفرضت عبادة ذلك الإله بإرادة الملك والذى كان مصريا بالاسم والأصل ، وإغريقيا فى المظهر الخارجى لتمثاله . وبُنى له معبد على الطراز اليونانى وهو «السرابيوم» صممه المهندس «بارمنيسكوس Parmeniscus» والذى استبدل فى عهد «بطلميوس الثالث» بمعبد أكبر حجما وأفخم . وكانت اليونانية هى لغة الخدمة الدينية للإله الجديد .

ولقد أصبح «سرابيس» – الذى استمر المصريون فى اطلاق اسم «أوزيرحابى» عليه – ذا شعبية ضخمة بين كل المصريين والإغريق . ولقد كان مظهره فى شكل إله العالم السفلى الإغريقى «بلوتو Pluto» ومُثّل جالسا على عرش يغطى رأسه شعر مموج مترف ، وله لحية طويلة وفى رداء ذو نقبة طويلة ممثلا وهو ينحنى على عصا طويلة ممسكا إياها بيده اليسرى ، بينما تستقر يده اليمنى على المخلوق الخرافى المسمى «سربروس Cerberus» ذا الرأس الثلاثى (كان الإغريق يعتقدون أنه يحرس بوابة عالم الموتى «هاديس Hades» وهو كلب ذو ثلاثة رءوس) وكان يقبع عند قدميه . ومن الاسكندرية عاد مرة أخرى «سرابيس» إلى منف حيث سميت الجبانة القديمة للعجول المقدسة باسم «سيرابيوم» وتدريجيا انتشرت عبادته فى كل الأقاليم ليصبح العقيدة الرسمية لامبراطورية البطالمة .

ولسوف يصبح انتصار عبادة «سيرابيس» السهل مفهوما أكثر وهو معبود جنائزى فى جوهره إذا وضعنا فى تقديرنا التغير العميق الذى كان يأخذ مكانه منذ عصر الدولة الحديثة ، فى عالم الآلهة وهو التطرق البطىء والمستمر معا «لأوزيريس» داخل عالم الأحياء ، فهو لم يعد بعد مهتما فقط بالموتى الذين أظلهم حكمه منذ عصر الدولة القديمة ، لكن أيضا أضفى على نفسه حكم العالم الدنيوى أيضا . ففى العصور المبكرة لم يكن يطرأ فى فكر أحد بل ربما كان ذلك بمثابة فأل شؤم أن يحمل الإنسان اسما مركبا من اسم «أوزيريس» لكن الآن أصبحت أسماء مثل «بيتوزيريس» (عطية أوزيريس) أصبحت مفضلة تماما . أما العجل «أبيس Apis» الذى كان يسمى فى عصر الدولة الحديثة «تكرار بتاح» أصبح الآن بعد وفاته مرتبطا «بأوزيريس» للدرجة التى أصبحا فيها عمليا معبودا واحدا هو «أوزير حابى» ، وإن الصلة بين «أبيس» والميت يمكن ملاحظتها مبكرا منذ العصر الصاوى عندما وُجد تمثيلا للعجل «أبيس» وهو يجرى حاملا الميت على ظهره وناقلا اياه إلى المقبرة منقوشا عند أقدام التوابيت .

وبانتشار العقيدة الأوزيرية اختفت ديانة إله الشمس «رع» وامتص «أوزيريس» شخصيته أكثر فأكثر منذ الأسرة العشرين [صورة رقم ٩٢] . وأصبح الجزء الثانى من اسم «أوزيريس» مكتوبا باستخدام العلامة الهيروغليفية لقرص الشمس بدلا من صورة العين المعتادة ، وهذا يوضح أن مفهوم إله الشمس بدأ فى الغروب بواسطة اسم «أوزيريس» [٤٦] . وفى العصر البطلمى كان ينذر أن يرد اسم «رع» وقد آل دوره إلى «أوزيريس» ولعل هذا الحدث الفعلى عبر عنه فى نص من الأسرة الثامنة والعشرين حيث أطلق النص على «أوزيريس» «الحاكم الذى احتل مقعد رع» أى أصبح خليفة إله الشمس.ولقد تقدمت «إيزيس» أيضا إلى المقدمة محتله مركز الآلهة العظمى مع «أوزيريس» ، وفى ابنهما «حورس الطفل» أو «حربوقراط Har-pe-khrad بالمصرية أو Harpokrates باليونانية» لم يبق شىء متبقى من الصفة الشمسية القديمة رغم أن عقيدته كانت شعبية للغاية .

أثر الآلهة المصرية فى العالم الإغريقى

ولعل أول أثر للآلهة المصرية فى العالم الإغريقى وُجد قرب نهاية القرن الرابع ق.م فى عقيدة «إيزيس وآمون» فى «بيريوس Piraeus» بين التجار المصريين الذين أعتادوا أن يقدموا إلى هناك للقيام ببعض الأعمال ، وهناك إشارات أخرى لعبادة الآلهة المصرية فى الجزر اليونانية والمدن اليونانية فى آسيا الصغرى من قرابة عصر «بطلميوس الأول» وربما كانت تعزى إلى مصريين أيضا هناك . و«بطلميوس الثانى» الذى حقق تواجدا لمصر فى جزر بحر «إيجة Aegean islands» والذى أخضع المدن اليونانية على سواحل آسيا أجرى محاولة للتدخل فى إرادتهم . وربما أن الموظفين الذين أرسلهم من مصر لهذا الغرض قد ساعدوا فى نشر العقائد المصرية هناك ، ويبدو أن عقيدة «سرابيس» فى «ديلوس Delos» ربما تعود إلى وقت أكثر تبكيرا ، لكن بنيت له المعابد حينذاك فى «ميلتوس Miletus» و«هاليكارناسوس Halicarnassus» . ومن الجزر اليونانية عبرت عقائد الآلهة المصرية إلى بلاد اليونان ذاتها «فإيزيس» كان لها بالفعل مستقرا فى «أثينا Athens وأيوبيا Auboea» انضم لها «سرابيس» الذى كانت عقيدته تمارسها جماعات ودوائر خاصة .



الإله « سيرابيس »

وفى آسيا أصبحت عبادة « إيـزيس وسرابيس » رغما عن ذلك عبادة شعبية (٤٨) . ولقـد تم دفع ذلك بواسطـة البطالمة الـذين شاركـوا بين عبادتهم (تقـديسهم) كحكام مصريين وبين عقائد الآلهة المصرية . كما إن هذه العقائد المصرية قد جلبها معهم أيضا الموظفون اليونانيون والمقدونيون بعد عودتهم من مصر إلى مدنهم الوطنية ، كما نعرف ذلك من حالة العقائد المصرية فى جزيرة «ثيرا Thera وكنيدوس Cnidus» . ولقد أدى فقد مصر للممتلكات البطلمية فى بحر إيجة وآسيا الصغرى على عهد «بطلميوس الثالث» «إيورجتيس الأول Euergetes I» باستثناء قبرص إلى توقف الانتشار المباشر لعقيدة «سيرابيس» من مصر . ولكن ذلك لم يمنع من الاشعاع اللاحق لهذه العقيدة إلى أماكن جديدة منذ قرون مبكرة إلى العالم اليونانى ، رغم أن تشييد مراكز جديدة تابعة مباشرة للاسكندرية أصبح الآن نادرا كنتيجة لتوتر الموقف السياسى . وقرب منتصف القرن الثانى قبل الميلاد أصبحت ممارسة عقيدتى «سرابيس وإيزيس» فى «أثينا» تتم علانية على الملأ ، وأصبح للأولى منهما معبد هناك شمال «الأكروبول Acropolis» أما «إيزيس» فقد ظهرت عدة مرات على قطع العملة الأثينية .

وعندما تم توحيد عالم البحر المتوسط عام ٣٠ ق.م تحت الحكم الرومانى كان العالم اليونانى بأجمعه قد غمرته عقيدتا «سرابيس وإيزيس» ، ولعل أبعد نقطة فى الشمال لعقيدة «سرابيس» فى العالم المعروف حينئذ كانت «ديونيسوبوليس Dionysopolis» على البحر الأسود ، كما أدخل «أجاثوكليس Agathocles» عقيدة «سرابيس» إلى صقلية . ومنذ القرن الثانى قبل الميلاد كانت العقائد المصرية تتواجد فى مختلف المدن فى جنوب إيطاليا ، ففى روما ذاتها كانت عبادة «أوزيريس» ووجود كهنته ثابتا فى عهد «سولا Sulla» . ولكن بذلت أربع محاولات بين عامى ٥٨ ق.م ، ٤٨ ق.م لسحق العقائد المصرية ، وكان هناك موقف يتسم بالتردد فى هذا الصدد من جانب «أغسطس Augustus وتيبريوس Tiberius» للاقرار «بإيزيس» فى روما (٤٩) ، والتى كانت إلهة «كيلوباترا» عدو أغسطس اللدود .

وفى عام ٢١٠ ق.م شن «أجريبا Agrippa» حملة عاتية ضد عقيدة «إيزيس» وغيرها من الآلهة المصرية والتى حرمت عبادتها فى حدود ألف

مرحلة من مدينة روما . ولم يكن ذلك إلا فى عهد «كاليجولا Caligula» عندما بنى معبدا «لإيزيس» فى «كامب مارس Camp of Mars» قرب روما وتحت حكم «فيسباسيان Vespasian» ظهر كل من «سرابيس وإيزيس» على العملات الامبراطورية . كما وسع «دوميتيان Domitian» معبد «إيزيس كامبنـزيس Kampensis» كما كانت تدعى . وأخيرا بنى لها «كاراكالا Caracalla» معبدا على «الكويرناليس Quirinalis» فى داخل المدينة ذاتها . ولكن كان ذلك التقدم الذى أحرزته «إيزيس وسرابيس» بالانتشار غربا قد سبقه أو صحبه أو أعقبه تقدم بعض المعبودات الشرقية الأخرى خاصة الآلهة السورية ، ولكن «إيزيس وسرابيس» كانا الوحيدين اللذين دامت عبادتهما وازدهرت حتى نهاية العصور الوثنية فلم يكن هناك مكان فى الامبراطورية الرومانية لم يصلا إليه بواسطة التجار والموظفين والعبيد ، والجنود الذين عادة يغيرون الحاميات العسكرية التى يتمركزون فيها حاملين معهم ديانة إقليمهم الوطنى أو ديانة القطر من الذين تمركزوا فى الحاميات المقيمة به ، بل لقد كان هناك هيكل للإلهة «إيزيس» فى منطقة «لندن London» الحالية .

وخلال هذا التقدم المظفر والمتطاول فى جنبات الامبراطورية الرومانية فقدت الآلهة المصرية الكثير من خصائصها القومية الأصلية ، ومن ناحية أخرى اكتسبت ملامح جديدة عديدة كانت غريبة عنهم ، وذلك من خلال توحيدهم مع الكثير من الآلهة الإغريقية وغيرها من الآلهة والآلهات ، ومن خلال التفسيرات التى عولجت بها عقائدهم فى ضوء مختلف المدارس الفلسفية بواسطة (المثقفين) والطبقات المتعلمة . وفى القرن الثالث بعد الميلاد أصبح «سرابيس» تقريبا إلها شمسيا و«إيزيس» إلهة الأرض ، وهو تطور كان قد بدأ منذ القرن الأول الميلادى ، وفى حالة «سرابيس» كان ذلك نتيجة فرض إرادة الأباطرة لإدخال عقيدة شمسية موجودة فى كل أنحاء الامبراطورية . وفى روما كانت «إيزيس» أيضا إلهة حامية للبحارة والمسافرين وأحد أعيادها كان يُعقد سنويا هناك فى الخامس من شهر مارس ، وكان يُدعى «ملاحة إيزيس» أو «إبحار إيزيس» ، وخلال هذا العيد كان تمثال «إيزيس» يوضع فى قارب تحمله عربة فى طرق وشوارع روما ، وهى ممارسة شبيهة بتلك التى تحدث للآلهة المصريين فى وطنهم القومى، فيما عدا أن هذه العربة قد حلت محل

أكتاف «الكهنة المتطهرين» . وربما كانت هذه العربة الحاملة لهذا القارب (Carrus navalis) هى التى انتقلت بعد ذلك إلى «كارنفالات Carnivals» العصور الوسطى ، وهى بهذا حافظت على ملامح من أعياد «إيزيس» (أو عاشت فيها أعياد إيزيس) والتى كان آخرها قد أُحتفل به عام ٣٩٤ بعد الميلاد ، وإن كانت عقيدة الإلهة قد استمرت حتى القرن الخامس الميلادى .

ولقد بذلت محاولات رجاء تفسير لشعبية الآلهة المصرية وغيرها من المعبودات الشرقية فى كل أقطار الامبراطورية الرومانية . ولقد علل ذلك بأن الآلهة المصرية ليست إلا انعكاسا للمخلوقات البشرية ومعاناتها ، ولذا فقد جذبت معظم الناس أكثر من معبودات مجمع الآلهة الإغريقى والرومانى العارية من التدفق الحيوى والبادية البرودة ، وليس هناك شك أن أعطافها ومظهرها الغريب وطابعها (صفاتها) والغموض الذى يلف هذه الآلهة ، كل ذلك لعب دورا عظيما أيضا ، بل له الدور الأكبر فى هذا الصدد . وبالإضافة إلى ذلك كان هناك السؤال الخالد الملح عن نوعية الوجود إذا كان ثمة وجود سيتبع الموت ، والذى أجابت عليه الديانة المصرية بوعدها الجازم بالهناءه الخالدة فى حياة أُخروية يحظى بها ، وينعم أولئك البررة ذوو السلوك المثالى خلال الحياة الدنيا . وعلى ذلك فلقد اقتحمت الديانة مشكلة إنسانية وعرة ، لم تستطع أن تقدم لها ديانة الرومان واليونان وفلاسفتهم سوى حل غامض وكئيب ، ولقد كتب «مينوكيوس فليكس Minucius Felix» فى حوالى منتصف القرن الثانى الميلادى قائلا «إن هذه الآلهة المختلفة – المصرية أصلا – أضحت الآن رومانية أيضا» .

ولقد تشكل كهنوت الآلهة المصرية فى عصر الامبراطورية المتأخرة معظمهم – فيما يبدو – من طبقة المحترفين ، وبعضهم كانوا مصريى الأصل ، فأحدهم المدعو «حرنوفيس Harnuphis» بالاشتراك مع مواطن رومانى كرس مذبحا «لإيزيس» فى «أكويليا Aquileia» مركز القيادة الرومانية العامة فى الحروب «الماركومانية Marcoman» قد رافق الجيش الرومانى شاغلا لوظيفة رسمية ككاهن ، ولقد كان لابتهالاته مع الإله «هرمس أيريوس Hermes Aërios» (هرمس الأثير) الفضل فى معجزة سقوط المطر الذى أنقذ تشكيلا عسكريا رومانيا من

العطش عام ١٧٤ بعد الميلاد فى منطقة اقليم «كوادس Quads» ، ومن التطويق والدمار بواسطة الأعداء . وفى النقش الموجود على المذبح المشار إليه آنفا فى «أكويليا» دعى «حرنوفيس Harnuphis» «المعلم المصرى» كما أن «هرمس أيريوس» ليس إلا اسما إغريقيا للإله المصرى القديم للهواء «شو» (٥٠) .

وفى أثناء ذلك كان التطور الدينى فى مصر ذاتها يأخذ وجهته الخاصة به ، وهنا أيضا فى مصر حازت الآلهة المصرية على المدى الطويل نصرها على الإغريقيين منها ، فلقد وجد المصريون أن آلهتهم بالإضافة إلى لغتهم وتقاليدهم الموروثة كانت أفضل الوسائل للحفاظ على خصائصهم القومية ، ولم يعارض المصريون انتشار عقيدة «سيرابيس» ، وذلك فى محاولة لإرضاء الحاكم البطلمى (لتفادى نقمته) الذى كان يراعى هذه العقيدة . وبذلك يمكن انتزاع وظائف لهم فى الجيش والادارة ، هذا فضلا عن أن المصريين لم يكن لديهم ثمة اعتراض على ذلك الإله الجديد فى النهاية ، طالما أنهم رأوا فيهم إلههم القديم «أوزيريس - أبيس» .

ففى عهد الوالى الرومانى «إيليوس أرستيدس Aelius Aristides» البلاغى (حوالى عام ١٥٠ بعد الميلاد) ورد ذكر أكثر من اثنين وأربعين «سيرابيوم» من مصر ، وهذا قد يعنى أن كل اقليم فيها كان به واحد ، وبلغ مجموعها بالفعل اثنين وأربعين ، واعتبر مركزا لعقيدة «سيرابيس» . وفى الوثائق المحررة باللغة المصرية كان يطلق عليها دوما اسم «سيرابيس حابى» ، ولم يكن هو الإله الوحيد الذى ظهر اسمه فى الكتابة المصرية فقط ، فالحق إنه يمكن القول بمزيد من الثقة بأنه لم توجد حالة واحدة ورد فيها اسم إله يونانى فى النصوص المصرية بالرغم من أن الأسماء الفعلية المشتقة من أسماء المعبودات اليونانية مثل «أبوللونيوس Apollonios وديونيسيوس Dionys(i)os واسكلبيادس Asklepiades وهرمياس Hermias أو هيراكس Hierax» (أى الصقر الطائر المقدس لحورس) أصبحت شائعة بين المصريين . ومثل هذه الأسماء الفعلية لم تكن مستبعدة تماما من النصوص المصرية لكن كان يستبدل بها اسم الإله المصرى المقابل لكل منها (مثل حورس مقابل لأبوللونيوس وباخوم مقابل لهيراكس) . ولقد كان موقف اليونانيين أقل تصلبا إلى

حد ما فى هذا الصدد ، فقد وردت الأسماء المصرية للآلهة من حين لآخر فى الوثائق الإغريقية . ونادرا ما تستبدل بها أسماء «أوزيريس وإيزيس وحورس وأنوبيس» [صورة رقم ٩٣] بالمقابل الإغريقى لها ، فبالنسبة للإله «سوخوس» (سوبك بالمصرية) لم يكن لدى الإغريق بديل مقابل لتقديمه ، ولم يكن أيضا لديهم مقابل للحكيم «أمنحوتب بن حابو» (٥١) الذى كانت قواه الشفائية توصف فى إعجاب وعرفان فى (الأوستراكا) الإغريقية المبكرة من طيبة . لكن المعبودات التى شاركت «أمنحوتب بن حابو» ولها هيكل فى الدير البحرى هما طبقا للمخربشات (الكتابات الجرافيتية) التى خلفها الزوار الإغريق كانا «أسكلبيوس» وإلهة الشفاء «هيجيا Hygieia» . ولم يكن «أسكلبيوس» هذا إلا الوزير المؤله «إيمحوتب» (٥٢) ، أما «هيجيا» التى كانت ابنة «أسكلبيوس» فى الديانة الإغريقية فهى هنا الإلهة «حتحور» .

اعتناق الإغريق للعقائد المصرية

فالوثائق المعاصرة لذلك توضح لنا أن الآلهة الإغريقية قد مارست تأثيرا قليلا على المصريين ، بينما اعتنق الإغريق تدريجيا العقائد الوطنية خاصة الذين يعيشون منهم فى أعداد قليلة فى قلب كتل السكان المصريين . ويبدو أن نقطة التحول كانت عام ٢١٧ ق.م ، وهو عام معركة «رفح Raphia (جنوب فلسطين) ، ومنذئذ نجد تصاعدا متزايدا فى مكانة الديانة الوطنية . ولم يكن لدى «بطلميوس الرابع فليوباتور Philopator» الذى كان يحكم حينئذ الأعداد الكافية من الإغريق ليشكل جيشا قويا واضطر لإعادة تسليح المصريين ، وهى خطوة لم تخطر على فكر البطالمة الأول . ولقد قاتلت وحدة مصرية قوية فى «رفح» ، وأسهمت إلى حد كبير فى النصر الذى أُحرزَ ، وهؤلاء المصريون بالإضافة إلى امتلاك السلاح الذى امتشقوه فى رفح أعاد ثقة المصريين بأنفسهم ، وقد بدءوا بعدها بالفعل الثورات المسلحة ضد الحكم البطلمى ، وأصبحت مصر العليا فى حالة ثورة دائمة تقريبا ، وأعلن ملوك مصريون وطنيون عن أنفسهم

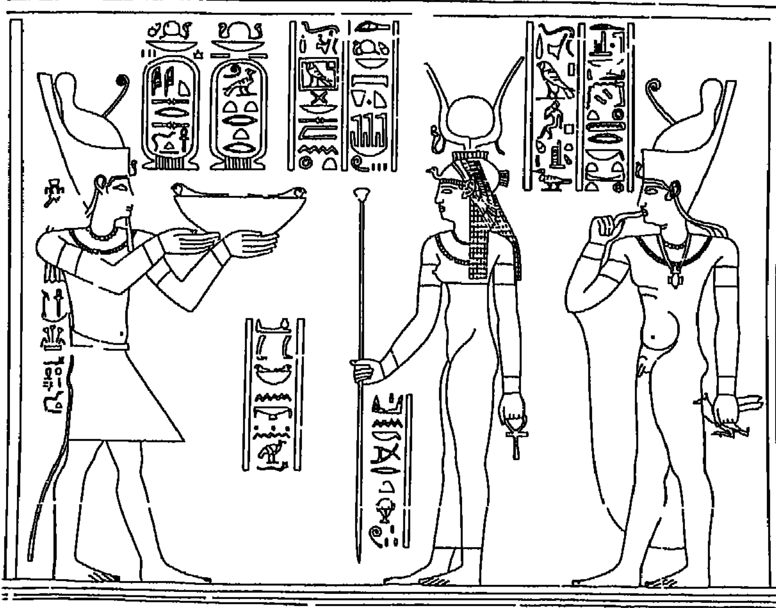
بالاستقلال فى طيبة لمدة حوالى تسعة عشر عاما فى الجزء الأخير من حكم «بطلميوس الرابع» . ولقد انفتحت مغاليق المراكز الهامة فى الجيش والإدارة للمصريين وبالإضافة إلى كل ذلك فإن الصراع داخل الأسرة البطلمية الحاكمة كان متواترا قبل انتهاء الحكم البطلمى بقرن ونصف ، وفى خضم بعض الصراعات الأسرية حاول الملوك دوما إضفاء مزايا هامة للمعابد ليحوزوا تأييد الكهنة المصريين لهم حيث كانوا يتمتعون بنفوذ واسع على مواطنيهم .

ولقد بلغت هذه الاتجاهات قمة مداها فى عصر «الملك بطلميوس التاسع يورجتيس الثانى Eurgetes II» ، وذلك فى محاولاته لوقف الاضطرابات داخل الأسرة بأن قرر الاعتماد أساسا على التأييد الوطنى للمصريين ، فأصدرت منشورات بعيدة المدى فى إحياء المعابد المصرية بالعطاءات وخاصة إلغاء كل أنواع الضرائب ، وإقامة مراسم دفن العجول المقدسة على نفقة الدولة ، وتأييد منح المعابد حق منح اللجوء وحماية اللاجئين إليها . وقد منح خلفاؤه بالمثل خاصة «بطلميوس الحادى عشر» حق اللجوء لمعابد جديدة عديدة وذلك إضافة إلى قوتهم ، حيث إن هذا الحق مكنهم فى الواقع من مقاومة الادارة الملكية نفسها ، ولقد كان إغريقيا ذلك الذى يؤدى وظيفة الضامن والذى يؤيد طلب المعبد من أجل منح الحماية ، وهى علامة على العلاقة الحميمة مع المعابد المصرية والديانة التى أضحى عليها الإغريق قرابة القرن الأول قبل الميلاد .

ولم يكن هناك معابد إغريقية كبرى سوى ما بنى فى الاسكندرية ، وهذه الحقيقة أسهمت بالتأكيد فى مجرى تمصير الإغريق فى شئون الديانة ، فالإغريق كانوا أقلية فى كل أنحاء البلاد فيما عدا الاسكندرية والمدينتين اللتين أسستا على نمط دويلات المدن اليونانية وهما «نوكراتيس Naucratis» قرب الاسكندرية و«بطليمايس Ptolemais» فى مصر العليا . ويبدو أن عددهم لم يزد عن خُمس السكان الإجمالى فى أى مكان ، ولم تكن معابدهم أكثر من مجرد هياكل متواضعة على الأغلب ، بينما كانت المعبودات المصرية تقطن المبانى الضخمة الفارهة المؤثرة والتى أضيف إليها عدد لا بأس به فى العصر البطلمى عينه . والحق أن أضخم المعابد وأحسنها حفظا

تعود إلى هذه الفترة والتى خلفت العمائر المبكرة للعصور الفرعونية ، فمعبد الإلهة «حتحور» فى دندرة (أفروديت Aphrodite) بُدئ فى تشييده فى عهد «الملك بطلميوس الثالث عشر نيوس ديونيسوس Neos Dionysos» .

وفى عهد ذلك «البطلميوس» تم إنجاز معبد «حورس» (أبوللو) فى إدفو [٥٣] والذى كان قد بُدئ فى تشييده عام ٢٣٧ ق.م فى عهد «بطلميوس الثالث إيورجتيس الأول» . ولقد كانت النقوش المبكرة لمعبد «سوبك» و«حورور Har-wer» أو «حورس الكبير» (حورويس Haröeris باليونانى) فى «كوم أمبو» [٥٤] تعود فى تاريخها إلى عصر «الملك بطلميوس الرابع فيلوميتور Philometor» ، وعلى ذلك فإن تشييد المعبد نفسه يبدو أنه قد انتهى قرابة ذلك الوقت . أما المعابد فى أرمنت [٥٥] ومعبد «خنوم» والمعبودات الثانوية المصاحبة له فى إسنا [٥٦] ومعبد «حورور» فى قوص ، ومعبد «مونت» وثُوره المقدس فى (الميدامود) شمال طيبة ،



الملك يقدم صدرية من الذهب «بب» إلى الإلهة «حتحور» والإله «حربوقراط» معبد دندور بالنوبة

فإنها تعود جميعها إلى عصر البطالمة . أما المعبدان اللذان من الحجر الجيرى للآلهة «تريبيت Tripit» أو (Triphis باليونانية) فى (أتريب Athripis) قرب سوهاج فى الصعيد الأوسط فقد شيده «بطلميوس الخامس» و«بطلميوس الثالث عشر اوليتس Euletes» على التتابع ، ولكن معبد «إيزيس» وإبنها «حربوقراط» على جزيرة فيلة فقد بناه كل من «بطلميوس الثانى والثالث» . وكذلك معبد «حتحور» على نفس المكان بناه « بطلميوس السادس والتاسع» ، وهيكل «حورحمسنوف» (حارسنوفيس باليونانية) فقد شيده «بطلميوس الرابع والخامس» ، أما هيكل «إيمحوتب» فشيده «بطلميوس الثانى» (٥٧) .

ولا تنطوى الرسوم والنقوش الزاخرة التى تغطى حوائط معابد ذلك العصر على أية مفاهيم جديدة فهى مكررات من الكتب المقدسة القديمة التى اكتشفها الكهنة فى مكتبات المعابد ، والتى أعيدت حينذاك بنقشها على الحجر دون تحريف أكثر من طريقة الخط فى النصوص والأسلوب الفنى للأشكال . ورغما عن ذلك فإن كل هذه النقوش تعد مصدرا قيما لدراسة المراحل المبكرة للديانة المصرية ، وإن كانت لا تفيدنا فى شىء عن ديانة العصر اليونانى الرومانى ، وهو عصر لم يقدم لنا إسهاما لأية قطعة من الأدب الجنائزى ، وهو ذلك النوع المميز من الأدب الدينى الذى يدبج لصالح الميت . ولقد ظهر «كتاب التنفس» فى طيبة فى القرن الأول قبل الميلاد ، كما أن كتاب «عبور (الخلود) الأبدية» يعود إلى ذات الفترة . ولكن كليهما لم يكونا أكثر من مجرد تجميع لجمل أو فقرات مستخرجة من الأدب الجنائزى المبكر ، دون أية محاولة لإضفاء الأصالة على مضمونها .

والخاصية غير العادية للديانة المصرية المتأخرة تقبع فى إعادة إحياء النمو المكثف لعبادة الحيوانات ، وكان السبب فى ذلك يرجع إلى حد كبير لمحاولة الكهنة واللاهوتيين للعودة أو الرجوع إلى النهج العتيق لأسلوب المصريين فى الحياة والتفكير ، ولابد أنهم كانوا يعلمون أن عقائد الحيوانات قد تشكل مرحلة مبكرة للغاية فى ديانتهم ، حتى إنه فى بداية العصور التاريخية لم يحتفظ إلا ببقايا منها ، وهى التى تختلف فيها الديانة المصرية فى شكلها الخارجى عن أية ديانات أخرى ، ورجاء تركيز خاص على هذه السمة يبدو أنهم قد أصروا على ردع نفوذ الديانات الأخرى

خاصة الإغريقية على دياناتهم هم أنفسهم ، وتقديس الحيوانات اتسق بشدة مع عقل المزارعين المصريين الذى كان على انسجام كامل مع الحيوانات والطبيعة . وفى العصر اليونانى الرومانى نمت هذه العقائد ومورست بقدر من المغالاة .

ويذكر «ديودور Diodorus» أن من يقتل حيوانا عامدا فعقابه الموت «أما من يقتل قطة أو طائر إبيس سواء عمدا أم بدون قصد فإن الجماهير المحتشدة تمذقه دون أية محاكمة» . ولقد رأى هو نفسه مواطنا رومانيا قتل قطة خطأ فعوقب بهذا الأسلوب رغم جهود السلطات التى كانت تخشى مغبة غضب روما فى إنقاذ الرجل ، ولقد أثار التعدد العظيم للحيوانات المقدسة كثيرا من الغيرة والنقمة حيث كان أحد الحيوانات يُقدس فى مكان ما بينما لا يحظى بأى احترام فى مكان آخر . ولم يكن القتال الدامى بين مدينتى «أومبوس Ombos» و«دندرة Tentyra» فى مصر العليا على الحيوانين المقدسين لكل منهما محض خيال بل حدثا حقيقيا كما وصفه «جوفنال Juvenal» فى هزليته الخامسة عشرة . ومن المدهش حقا أن الإغريق أنفسهم عندما كانوا يصطفون آلهة محلية كانت تشمل بعض الحيوانات المقدسة معها ، فـ «سوخوس Suchos» وحيوانه المقدس التمساح عُد إلها رئيسيا ، حيث كان مقدسا فى الفيوم التى أُعيد الاستقرار فيها من المصريين والإغريق معا فى عهد «بطلميوس الثانى فيلادلفوس Philadelphus» . وعلى الرغم من ذلك فإن نهج الإغريق ذوى العقلية الفلسفية المتأملة منهم كان مفارقا ، ويمثله النقش الإغريقى الذى يعود إلى القرن الأول الميلادى على آنية من أخميم ، والذى يُقرأ كالتالى : «أنهم بنحتهم تماثيل «لأوزيريس وإيزيس» ولآلهة ذات وجوه حيوانية أو بشرية من مادة فانية فإنهم يخاطبونهم جميعاً كآلهة . إنه لمن الغباء أن تخلقه هو ذلك الذى خلقك . وإنه لمن المحال على مثّال أن يعبر عن الجوهر غير المتجسد واللامدرك والذى لا تحيط به الأبصار واللامادى . وفى الحقيقة أنه بالعقل وليس بالأيدى يمكن فقط أن يُحتفظ بالسر المقدس . وهناك معبد واحد للإله هو الملكوت بأسره» .

وإن ظاهرة اختفاء خصائص الآلهة الكبرى باعتبارها آلهة محلية ثانوية والتى رأينا نماذج لها فى الضفة الغربية لطيبة خلال عصر الدولة الحديثة أصبحت ملحوظة مرة أخرى فى العصر اليونانى – الرومانى . وعلى ذلك فالإله «سوبك» (سوخوس)

فى الفيوم ، والذى كانت عبادته مركزة فى عاصمتها مدينة «كروكوديلوبوليس Crocodilopolis» تفرع عنه العديد من المظاهر المحلية لهذا الإله فى المدن المجاورة والقرى : فهناك «سوكنوبايوس Soknopaios» أو (سوبك سيد الجزيرة) ، وهناك «سكنبتينيس Seknebtynis» أى سوبك سيد مدينة «تبتينيس Tebtynis» وكذلك «سكنبخونيس Soknebchunis» أى (سوبك سيد بخون Bekhune» .. الخ . وهذه الاختلافات المحلية التى جهد العواهل الوطنيون إلى ترويضها أو استئصالها لصالح السلام الداخلى للبلاد لعبت على أنغامها السلطات الجديدة ، حيث أنها حالت بين المصريين وبين تشييد جبهة موحدة ضد الحكم الأجنبى .

ولقد استمر خطر التفوق الثقافى الحضارى ونفوذ الفكر الإغريقى حتى عندما سقطت مصر فى أيدى «أكتافيانوس Ostavianus» عام ٣٠ ق.م ، ونجح الإغريق – الذين كانوا مستقرين فى مصر – فى الحفاظ على موقعهم كأقلية حاكمة . فيما عدا المسائل السياسية فقد كان نفوذ روما لا يمكن تجاهله ، فالرومان كانوا متعاطفين بثقافتهم ووجدانهم مع الإغريق ، وذلك بسبب الروابط الثقافية القوية بين روما وبلاد اليونان ، ورغم ذلك لم يكن لديهم اتجاه عنصرى ضد بعض . فالمصالح الرومانية فى مصر كانت ذات طابع مادى وكان يمكن رعايتها على الوجه الأفضل بتحقيق استقرار أو توازن فى البلاد ، وبالنسبة للمصريين لم يعن الغزو الرومانى أكثر من انتقال البلاد من حكم أجنبى إلى آخر ، واعترفوا بالطبيعة الإلهية (المقدسة) للإمبراطور الرومانى بعين الاستعداد التى أضفوها من قبل على ملك من أصل مقدونى . لكن مفهومهم عن الملكية المقدسة نجح فى ممارسة تأثيره القوى فى أنحاء الإمبراطورية ، وأسهم فى الارتفاع السريع للإمبراطور الرومانى إلى مصاف عاهل مقدس .

بداية اعتناق المسيحية

ولقد بدأت المسيحية فى طرق أبواب مصر مبكرا منذ القرن الأول الميلادى ، ولا نعرف عمليا شيئا عن بدايات المجتمع المسيحى بها . فالوثائق المعاصرة لم تضف أية أضواء فى هذا الشأن ، ويبدو مؤكدا أن المسيحية قدمت عبر الاسكندرية ومن

القدس كذلك عن طريق الأقارب والأصدقاء للمجتمع القوى لليهود السكندريين الذين عاشوا هناك . وفى فلسطين أُستهلت الحركة بهدف وحيد هو الإحياء الروحى للشعب المختار ، ولإعدادهم لنهاية نظام العالم القائم ، ولقدوم ملكوت السماوات . وعلى ذلك فلقد أفتقدت المسيحية أولا أية إهتمامات بتوجيه تعاليمها خارج مجتمع اليهودية ، وهذا بالتأكيد هو العنصر المسئول عن تقدمها البطئ . ولقد أعارتها الديانات الأخرى إهتماما قليلا وخلط الرأى العام بين المسيحيين واليهود أنفسهم ، ولقد تم إنتشارها تدريجيا عندما إحتلت الديانة المسيحية إهتماما بين الشعوب غير اليهودية . ولقد جاء ذلك الإهتمام تلقائيا دون أى جهد من جانب المسيحيين أنفسهم ، ولقد بشر «القديس بول St. Paul» فى كل مكان حتى فى المعابد اليهودية ، فقد كان هو نفسه يهوديا ثم تحول إلى المسيحية ، وبدأ فى رحلته التبشيرية.

ولقد أدى رفض اليهود للآراء المسيحية إلى تحطيم الرابطة بين المسيحيين واليهود ، كما حولت إهتمام المسيحيين خارج الشعب اليهودى إلى البشر كافة . ومن الحكم على التاريخ المتأخر للكنيسة المسيحية فى مصر عندما وقفت مصر بدون استثناء موقف المعارضة ضد عاصمة الامبراطورية مساندين العقيدة التى وسمت بالهرطقة من جانب روما والقسطنطينية ، فإنه من الصعب تجنب الاعتقاد بأن العداء ضد السلطات الرومانية قد أشعل انتشار المسيحية فى مصر فى القرون الأولى. فعلى الرغم من أن الديانات الأخرى لم تُعرب عن أى عداء للمسيحية إلا أنه بالتأكيد كان ينظر إليها بامتعاض من قِبَل السلطات الرومانية التى اضطهدت أتباعها فى مراحل غير منتظمة .

ولقد كان السبب لهذا الموقف من جانب السلطات الدنيوية (العلمانية) هو الطابع العنيد بالتوحيد المسيحى الذى رفض الاقرار أو الاعتراف بأن الامبراطور كان إلها أو الخضوع لديانة الدولة ، حيث كانت الفكرة الثابتة بقرب القدوم الموعود لملكوت الله تحتل عقول المسيحيين الأول .

ولم يكن فى مقدورهم إلا أن يرنو بازدراء إلى النظام الموجود ، وأن يرنوا إليه باعتباره أمرا مؤقتا تماما ، وربما عاشت الأغلبية العظمى من المسيحيين الأول بإيمانها

أن عودة المخلص سوف تتحقق فى حياتها . ولقد أنكرت السلطات الدنيوية هذا السلوك وحاولت اتباع إجراءات بوليسية لوقف هذه الحركة الثورية لكن دون جدوى . ولم يضعف ذلك الاضطهاد الجاذبية التى تنطوى عليها المسيحية للجماهير العريضة من المصريين الذين كانوا يعانون ثقل الضرائب التى أدخلها البطالمة ، والمستغلون بدون رحمة من الإدارة الرومانية . ولقد أدى النضال ضد السلطات المدنية فى النهاية إلى محاربة الديانات الأخرى المعترف بها سواء مصرية أو يونانية أم شرقية على حد سواء .

ولقد بذلت محاولات عدة لتوضيح أثر الديانة المصرية على العقائد المسيحية المبكرة . وبالرغم من أنه يصعب إثبات هذا التأثير إلا أنه من المرجح للغاية أن الديانة المصرية كان لها نصيبها فى تشكيل الخلفية الحضارية العامة ، والتربة الخصبة التى إرتفعت فيها المسيحية وإنتشرت ، وفى الحقيقة نجد أن المفاهيم أو المتطلبات التى فرضتها المسيحية على أتباعها تكاد تتماثل مع الديانات أو الأفكار الفلسفية المعاصرة لها ، فالسلوك الطيب كان لا غنى عنه للحاق بملكوت الله ، وْلتحقيق السعادة فى الدار الأخرى . وهذه فكرة قابلناها أولا فى مصر فى وقت مبكر منذ نهاية الألف الثالث ق.م وإن أدب الحِكَمْ المصرى يُعلم أن السلوك القويم هو الضمانة الفُضلى للهناءة فى العالم الدنيوى أيضا ، وإن متطلبات التطهر الطقسى والذى تطور بعد ذلك إلى الطهارة أو النقاء المعنوى كان سائدا . والمصريون تتفق معهم فى ذلك كل الديانات القديمة قد وصلوا إلى مفهوم أن كل الآلهة المختلفة هى فى النهاية إله واحد «الأب» الذى يحب الإنسان الذى خلقه ، ويوجهه طبقا لإرادته . كما أن فكرة عودة المسيح الى الحياة (بعثه) هى فكرة مقابلة لبعث «أوزيريس» .

وبالمثل ففى المسيحية الكثير من الجديد الذى جعل لها شعبية خاصة فى أوساط الطبقات الدنيا التى إنتشرت بينهم إنتشارا عريضا فى وقت ظلت فيه الطبقات العليا من الأثرياء والمثقفين متمسكين بالوثنية . فالمحبة بين الأخوة المسيحيين وعدم الاكتراث بالثراء أو السلطة الدنيوية والكرم إزاء الفقير والمساعدة المتبادلة بين أعضاء المجتمع المسيحى ساعدت فى خلق أو إرهاف الاحساس بالأمن لدى الفقراء والبسطاء والأرقاء . وفوق كل شيء كانت هناك الوعود برضاء الله التى

مكنت المؤمن أن يعيش وفقا لمتطلبات عقيدته . وبدلا من التوجيه الإلهى المجرد لشئون العالم أصبح هناك تدخل إلهى مباشر لتغيير الحالة غير المرضية للأشياء نحو الأفضل ، وإن موت «الإله» بدلا من كونه حدثا احتفاليا فى مجرى الصراع بين الخير والشر أصبح منطويا على دافع أخاذ ، هو خلاص الإنسان رافعاً بذلك من أهمية البشر إلى درجة لم تحدث من قبل .

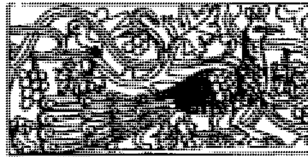
تأثير الديانة المصرية على المسيحية

وبالرغم من ذلك لا يمكن إنكار أن تزايد أعداد البشر الذى كسبته العقيدة المسيحية قد أثر عليها فإن مختلف العناصر الوثنية وجدت طريقها للمفاهيم أو العقائد المسيحية والممارسات الدينية ، فإن تقديس مريم العذراء ، وصورتها مع إبنها المسيح الطفل بين ذراعيها تدين بالتأكيد تقريبا إلى قدر من تأثير صور الإلهة «إيزيس» مع «حورس» الطفل على حجرها [صورة رقم ٩٤] . وخلق مختلف القديسين المحليين وتشييد هياكل لهم والحج إلى بقاعهم المقدسة وأعيادهم الدينية كانت بدائل أو حتى تقريبا استمرارا لعبادة الآلهة المحلية القديمة . والتشابه بين «القديس جورج St. George» وهو يقتل التنين برمحه وبين «حورس» الذى يقتل عدوه الإله الشرير «ست» فى هيئة التمساح لهو تشابه متطابق . بل إن اختيار يوم ٢٥ ديسمبر باعتباره يوم مولد المسيح واحتفالات أعياد (الكريسماس) قد حفظ العيد الشمسى القديم «مولد رع» «الذى كان يطلق عليه فى اللغة المصرية مسورع Mesore» . وإن ممارسة التنجيم والسحر الذى ظل محرما لفترة طويلة أصبح الآن محللا ، وقد وصل إلينا عدد كبير من النصوص السحرية من مصر المسيحية ، وهى تشبه النصوص الوثنية تماما عدا أسماء الآلهة المصرية القديمة التى استبدلت بأسماء «اليسوع» والقديسين والذين كانوا يهددون أحيانا اذا لم يستجيبوا لأوامر الساحر .

وقرابة نهاية القرن الثانى الميلادى كانت هناك مدرسة مسيحية فى الاسكندرية ، كما زخرت الدلتا بشبكة كثيفة من الجماعات المسيحية . ومن المثير أن أقدم مخطوط للعهد الجديد على البردى قد أتى من مصر يرجع إلى النصف الأول

من القرن الثانى الميلادى وهو جزء من إنجيل «القديس حنا St. John» أى الفصل الثامن عشر المحفوظ الآن فى (مانشستر) . وبعد نصف قرن إنفجر اضطهاد عنيف ضد المسيحيين فى عهد «دكيوس Decius» (٢٤٩ - ٢٥١م) . ولكن ذلك لم يكن إلا مجرد كفاح يائس من قبل أقلية وثنية ضد أغلبية سائدة مسيحية كانت قد إنتشرت فى ذلك العهد حتى فى صعيد مصر . وهذا يؤكد بوضوح أن اسم «دكيوس» الذى قاد هذا الاضطهاد هو آخر ذكر لاسم إمبراطور يرد فى الكتابة الهيروغليفية منقوشا على جدران معبد مصرى وثنى ألا وهو معبد الإله «خنوم» فى إسنا . وبعد عهد «جالينوس Gallienus» بفترة وجيزة (٢٦٠ - ٢٦٨م) منح المسيحيون قدرا من التسامح الدينى . وعند نهاية القرن الثالث وبداية الرابع كان كل شيء يشهد بالإنتصار الكامل للمسيحية على الديانة المصرية حيث أخذ الاضطهاد الأخير مكانته فى عام ٣٠٣م تحت عهد الامبراطور «ديوقلديان Diocletian» . وآخر نقش هيروغليفى معروف لدينا وُجد منقوشا على لوحة من أرمنت محفوظة الآن فى المتحف البريطانى ، وهى تعود لتاريخ سابق قليلا على عام ٢٩٥م ، وهو عام الحكم المشترك بين «ماكسميانوس Maximianus وفاليريوس Valerius» ، وهى تمثل الإمبراطور يقدم القرابين للعجل المقدس «بوخيس Buchis» الذى مات هذا العام عندما «طارت (حلقّت) روحه (عاليا) إلى السماء» ويبدو أنه كان آخر «بوخيس» فى الوجود .

ومنذئذ فصاعدا أضحت لغة اليونانيين والمصريين الوطنيين هى القبطية ، وهى تحريف صوتى لكلمة (Aiguptiakos) باليونانية أى مصرى [٥٨] والتى كانت تمثل المراحل الأخيرة للغة المصرية ، وتكتب بحروف يونانية وكانت هى الوسيلة الوحيدة للفكر المكتوب فى البلاد . ولقد تمت ترجمة الإنجيل إلى القبطية فى ذلك العهد تقريبا ليستخدمه الجمهور المصرى ، وأصبح هناك بذلك انفصام تام عن الأدب الوثنى القديم .



الانتصار النهائى للمسيحية فى مصر

وقرابة نهاية القرن الثالث الميلادى ظهر الراهب الأول القديس «أنطونيوس St. Anthony» فى مرتفعات الصحراء شرق «أفروديتوبوليس Aphroditopolis» . وفى عام ٣١٣م أصدر الامبراطور «قسطنطين الأكبر Constantine» و«ليكنيوس Licinius» منشور (ميلان) معلنين فيه المساواة بين كل الديانات ، وعقب ذلك أصبح الوثنيون فى موقف الدفاع فى كثير من أرجاء الامبراطورية بما فى ذلك مصر ، فكانوا يُهاجمون فى مختلف البقاع من المسيحيين الذين وجهوا تعصبهم دون تمييز ضد كل الديانات الوثنية . ولم يكن منشور المساواة إلا مجرد خطوة إلى القيود الأولى للامبراطور «قنسطنطيوس Constantius» (٣٣٧ - ٣٦١م) ، وفى النهاية فى عهد «تيودوسيوس Theodosius» (٣٣٩ - ٣٩٥م) أُعلنت المسيحية الديانة الرسمية للامبراطورية وحرمت العقائد الوثنية برمتها . ولقد قام عامة المسيحيين المتحمسين لتدمير المعابد الوثنية ، رغم أن أوامر الإمبراطور كانت الحفاظ عليها كأعمال فنية وللإستفادة منها بإحالتها إلى مبانى إدارية كلما أمكن ذلك .

لكن الوثنية إستمرت فى وجودها مدة قرن آخر ، ففى عام ٤١٥م قُتلت الفيلسوفة «هيباتيا Hypatia» رميا بالأحجار بالاسكندرية رغم أن ثمة مسيحيين مستنيرين مثل «سينسيوس Synesius» أسقف «برقة» كانوا أصدقاء لها . وقد كان ذلك فى أقصى الجنوب على الحدود بين مصر والنوبة ، عندما استطاعت طائفة وثنية صغيرة الاستمرار فى التعبد فى معبد «إيزيس» على جزيرة (فيلة) الصغيرة تحميهم عشائر «البلمييز Blemmyes» (٥٦) المقاتلة والقاطنة فى النوبة . ففى عام ٤٥١م بعد سلسلة من الغزوات ضد مصر عقد «البلمييز» معاهدة مع قائد الامبراطور «ماركيان Marcian» المدعو «فلورس Florus» ضمنت بنودها لكهنتهم الوصول إلى «فيلة» والسماح لهم بجلب القرابين إلى «إيزيس» . ولقد كان «البلمييز» عباداً متحمسين «لإيزيس» ، وكان يسمح لهم بانتظام باستعارة تمثال الإلهة من الجزيرة . ولقد خلف زوار «البلمييز» نقوشا (جرافيتية) كتبت باليونانية أو الديموطيقية - وهو الخط المصرى الوثنى المعاصر - على جدران المعبد

جنبا إلى جنب مع نقوش الكهنة المصريين ، وإثنان من هؤلاء الأخيرين المدعوين «إسمت الأكبر Esmet the Elder» و«إسمت الأصغر Esmet the Younger» (عام ٤٥٢م) كانا آخر كاهنان وثنيان نعرفهما من نقشهما الديموطيقى .

وفى منتصف القرن السادس بعد مائة سنة من تطبيق المعاهدة مع «البلمييز» ، إستطاع «جوستنيان Justinian» أخيرا إغلاق معبد «إيزيس» ملقيا بكهنتها إلى السجن ، وباعثا تماثيل آلهة (فيلة) إلى القسطنطينية ، فى وقت تحولت فيه النوبة تماما إلى المسيحية .





ملحق رقم (١)

ملوك الأسرات المصرية

عصر الأسرات المبكر أو العصر العتيق : ٣٢٠٠ - ٢٧٨٠ق.م.

الأسرة الأولى : ٣٢٠٠ - ٢٩٨٠ق.م. :

منا (نعرمر) - إتى الأول (عحا) - إتى الثانى (جر) - إتى الثالث (واجيت) - خاستى (دن) - مربى با (عج إب) - إرى نتر (سمرخت) - قاع سنى (قا ع) .

الأسرة الثانية : ٢٩٨٠ - ٢٨٨٠ق.م. :

حوتب (حتب سخموى) - نوب نفر (رع نب) - نى نتر - ونج - برى-إب-سن (خع سخم) - حتب نبوى إمف (خع سخموى) .

الدولة القديمة : (الأسرات ٣ - ٦) : ٢٧٨٠ - ٢٢٨٠ق.م.

الأسرة الثالثة : ٢٧٨٠ - ٢٦٨٠ق.م. :

زوسر الأول (إرى خت نتر) (سخم خت) - زوسر الثانى (سانخت) - تتى (خع با) - نب كاوو - حونى .

الأسرة الرابعة : ٢٦٨٠ - ٢٦٥٠ق.م. :

سنفرو - خوفو - جدف رع - خفرع - حورددف - با اف رع - منكاو رع - شبسسكاف - جدف بتاح .

الأسرة الخامسة : ٢٥٦٠ - ٢٤٢٠ق.م. :

أوسركاف - ساحورع - نفر إر كا رع - شبسسكا رع - نفرف رع - نى وسر رع - منكاو حور - جد كارع (إسيسى) - أوناس (ون إس)

الأســـرة السـادسـة : ٢٤٢٠ - ٢٢٨٠ق.م. :

تتى - أوسر كا رع - ببى الأول - مرنرع (مرى ان رع) الأول - ببى الثانى - مرنرع الثانى - منكاو رع-نيت إقرتى (نيتو كريس) .

عصر الفترة الأولى : (الأسرات ٧ - ١٠) : ٢٢٨٠ - ٢٠٥٢ق.م. :

الأســـرة الســابعـة : ٢٢٨٠ق.م. سبعون ملكا حكموا سبعين يوما حسب رواية مانيتون .

الأســـرة الثـامنـة : ٢٢٨٠ - ٢٢٤٢ق.م. :

نفر كا رع (الأصغر) - نفر كا رع نبى - جد كا رع شماى - نفر كا رع خندو - مرى ان حور - نفر كا مين - نى كا رع - نفر كا رع ترور - نفر كا حور - نفر كا رع ببى سنب - نفر كا مين عنو - قا كا رع إبى - واج كا رع - نفر كا حور (حورس) نترى باوو - نفر إر كا رع (حورس) دمج إب تاوى .

الأســـرة التـاسعـة : ٢٢٤٢ - ٢١٣٣ق.م. :

أختوى الأول مرى إب رع - نفر كا رع - أختوى الثانى - ستوت - أختوى الثالث - مرى .

الأســـرة العـاشـرة : ٢١٣٣ - ٢٠٥٢ق.م. :

مرى حتحور - نفر كا رع - أختوى الرابع - مرى كا رع - أختوى الخامس .

الدولة الوسطى - (الأسرتان الحادية عشرة والثانية عشرة) : ٢١٣٤ - ١٧٧٨ق.م.

الأســـرة الحاديـة عشرة : ٢١٣٤ - ١٩٩١ق.م. :

إنيوتف الأول (سهر تاوى) - إنيوتف الثانى (واح عنخ) - إنيوتف الثالث (نخت نب تبى نفر) - مونتوحوتب الأول (سعنخ إب تاوى) - مونتو حوتب الثانى (نب حبت رع) - مونتوحوتب الثالث (سعنخ كارع) - سنوسرت وآخرون - مونتوحوتب الرابع .

الأســرة الثانيــة عشرة : ١٩٩١ - ١٧٧٨ق.م . :

أمنمحات الأول (سحتب إب رع) - سنوسرت الأول (خبر كا رع) - أمنمحات الثانى (نوب كارع) - سنوسرت الثانى (خع خبر رع) - سنوسرت الثالث (خع كا رع) - أمنمحات الثالث (نى ماعت رع) - أمنمحات الرابع (ماعت خرو رع) - سوبك نفرو (سوبك كا رع) .

عصر الفترة الثانية -(الأسرات ١٣ - ١٧) ١٧٧٨ - ١٥٧٠ق.م.

الأســرة الثالثــة عشرة : ١٧٧٨ - ١٦٢٥ق.م. (عاصمتها طيبة)ويعرف من أسماء ملوكها ما يقرب من ستين ملكا .

الأســرة الرابعــة عشرة : (عاصمتها فى سخا) ١٧٧٨ - ١٥٩٤ق.م. وعدد ملوكها ٧٦ ملكا حكموا ١٨٤ سنة .

الأسرة الخامسة عشرة : (١٦٧٥ - ١٥٦٧ق.م) - الهكسوس .

ششى (مع إب رع) - يعقوب هر (مر وسر رع) - خيان (سا أوسر ان رع) - إبيبى الأول «أبوفيس» (عا أوسر رع) - إبيبى الثانى (عا قنن رع) - خامودى (عا سح رع) .

الأسرة السادســة عشرة : (١٦٧٠ - ١٥٦٧ق.م) - الهكسوس .

عنت هر - سمقن - خع أوسر رع - عا حوتب رع - سخع ان رع - عامو - إبيبى الثالث (نب خبش رع) .

الأســرة السابعــة عشرة : ١٦٦٠ - ١٥٧٠ق.م - الأسرة الطيبية

رع حوتب (سخم رع واح خاعو) - إنيوتف الخامس (سخمرع وب ماعت) - إنيوتف السادس (سخم رع حرو حر ماعت) - سوبك ام ساف الثانى (سخم رع شد تاوى) - تحوتى (سخم رع سمن تاوى) - مونتوحوتب الخامس (سعنخ إن رع) - نب إرى إر أوت الأول (سواج إن رع) - نب إرى إر أوت الثانى (نفركارع) - سمن نفر رع - سا أوسر إن رع - شدواست (سخم رع) - إنيوتف السابع - سنخت إن رع - سقننرع (تاعا الأول «الأكبر» - سقننرع (تاعا الثانى «الشجاع») - كامس (واج خبر رع)

الدولة الحديثة : (الأسرات ١٨ - ٢٠) ١٥٧٠ - ١٠٨٠ق.م .

الأسـرة الثامنـة عشرة : (١٥٧٠ - ١٣٠٤ق.م) :

أحمس الأول (نب بحتى رع) - أمنحوتب الأول (جسر كا رع) - تحوتمس الأول (عا خبر كا رع) - تحوتمس الثانى (عا خبر ان رع) - حتشبسوت (ماعت كا رع) - تحوتمس الثالث (من خبر رع) - أمنحوتب الثانى (عا خبرو رع) - تحوتمس الرابع (من خبرو رع) - أمنحوتب الثالث (نب ماعت رع) - أمنحوتب الرابع اخناتون (نفر خبرو رع) - سمنخ كارع (عنخ خبرو رع) - توت عنخ آمون (نب خبرو رع) - آى (خبر خبرو رع) - حور محب (جسر خبرو رع) .

الأسرة التاسعة عشرة : ١٣٠٤ - ١٣٠٣ق.م. :

رمسيس الأول (من بحتى رع) - سيتى الأول (من ماعت رع) - رمسيس الثانى (أوسر ماعت رع) - مرنبتاح «مرى ان بتاح» (با ان رع) - آمون مس سى (من مى رع) - سيتي الثانى (أوسر خبرو رع) - تا وسرت (سيت رع ، مريت امون) - سى بتاح (اخ ان رع ، مرى إن بتاح) .

الأسرة العشرون : ١١٩٥ - ١٠٨٠ق.م. :

ست نخت (أوسر خعو رع) - رمسيس الثالث (أوسر ماعت رع : مرى آمون) - رمسيس الرابع (حق ماعت رع) رمسيس الخامس (أوسر ماعت رع : سخبر ان رع) - رمسيس السادس (نب ماعت رع) - رمسيس السابع (أوسر ماعت رع : آخ ان آمون) - رمسيس الثامن (أوسر ماعت رع : مرى أمون) - رمسيس التاسع (نفر كا رع) - رمسيس العاشر (خبر ماعت رع) - رمسيس الحادى عشر (من ماعت رع : ستب ان بتاح) .

العصر المتأخر : (الأسرات ٢١ - ٣٠) - ١٠٨٥ - ٩٥٠ق.م.

الأسرة الواحدة والعشرون : ١٠٨٥ - ٩٥٠ق.م. :

سمندس (نسو بانب جدت) فى تانيس - حريحور فى طيبة - بسوسينيس (باسيا خع ان نيوت) فى تانيس - بينزم فى طيبة - أمنمأوبت (فى تانيس) - سى آمون (فى تانيس) - بسوسينيس الثانى (فى تانيس) .

الأسرة الثانية والعشرون : ٩٥٠ - ٧٣٠ق.م. :

شاشانق الأول - أوسوركون الأول - تكلوت الأول - أوسوركون الثانى - شاشانق الثانى - شاشانق الثالث - بامو - شاشانق الخامس .

الأسرة الثالثة والعشرون : ٨١٧ - ٧٣٠ق.م. (تل بسطة) :

بدى باست - شاشانق الرابع - أوسوركون الثالث - تكلوت الثالث - آمون رود - أوسوركون الرابع .

الأسرة الرابعة والعشرون : ٧٣٠ - ٧١٥ق.م. (صا الحجر) :

تف نخت - بكوريس (باك إن رنف) .

الأسرة الخامسة والعشرون : ٧١٥ - ٦٥٦ق.م. (الأسرة الكوشية) :

بعنخي - شاباكا - شبتاكا - طهرقا - تانوت أماني .

الأسرة السادسة والعشرون : ٦٥٦ - ٥٢٥ق.م. :

بسمتك الأول - نكاو - بسمتك الثاني - أبريس (واح إب رع) - أحمس الثاني (أمازيس) - بسمتك الثالث .

الأسرة السابعة والعشرون : ٥٢٥ - ٤٠٤ق.م. :

قمبيز - دارا الأول (داريوس) - خشيارشا (كسركيس) - أرتخشاشا (ارتكسركيس) - دارا الثاني .

الأسرة الثامنة والعشرون : ٤٠٤ - ٣٩٨ق.م. :

آمون حر (اميرتايوس) .

الأسرة التاسعة والعشرون : ٣٩٨ - ٣٧٨ق.م. :

نفريتس الأول (نايف عاو رود) - هكرا (اكوريس) - بى ساموت (بساموتيس) - نفريتس الثاني (نايف عاو رود) .

الأسرة الثلاثون : ٣٧٨ - ٣٤١ق.م. :

نختنبو الثاني (نخت حر حب) .

الغزو الفارسي الثاني : ٣٤١ - ٣٣٢ق.م. :

ارتخشاشا (ارتكسركسيس) الثالث «أوخوس» - أرسيس - دارا الثالث في مصر .

غزو الاسكندر لمصر عام ٣٣٢ق.م.

ملحق رقم (٢)

أقاليم مصر العليا وآلهتها

رقم الإقليم	رمز الإقليم	اسم الإقليم باللغة المصرية	إسم الإقليم فى العصر اليونانى الرومانى	موقع الإقليم حاليا	آلهة الإقليم
١		تاستى	إلفنتين	أسوان	خنوم وساتت وعنقت وحورس
٢		أوتسى حر	أبوللينوبوليس	إدفو	حورس البحدتى وحتحور وإيحى
٣		نخن	اليتياسبوليس هيراكونبوليس	الكاب الكوم الأحمر	نخبت وحورس
٤		واست	طيبة ديوسبوليس ماجنا	الأقصر	مونتو وآمون-رع وموت وخنسو
٥		نتروى	كوبتوس	قفط	مين
٦		إيتى	تنتيرس	دندرة	حتحور وحورس وإيحى
٧		بات	ديوسبوليس بارفا	هو	حتحور ونفرحتب
٨		تاور	أبيدوس	العرابة المدفونة	أوزيريس خنتى أمنتيو وأنوبيس وحورس المنتقم لأبيه

٩		منو	بانوبوليس	أخميم	مين وحورس
١٠		واجت	أفرودريتوبوليس	كوم اشقاو	إله كبش وماى حسا وحورس
١١		شاى	هيبسيليس	شطب	حورس وست وخنوم
١٢		جوفت	هيركونبوليس	البر الشرق لأسيوط وشمالها	ماتيت وحورس وأنوبيس
١٣		نجفت خنتت	ليكونبوليس	أسيوط	أبواوت
١٤		نجفت بحتت	كوساى	القوصية	حتحور
١٥		أونو	هرموبوليس	الأشمونين	تحوت
١٦		محت	هيراكونبوليس	قرب المنيا	حورس
١٧		إنبو	كينوبوليس	القيس	أنوبيس
١٨		عنتى	هبونوس	الحيبة	أنوبيس وسكر
١٩		وابو	أوكسيرينوكس	البهنسا	حرشف
٢٠		نعرت خنتت	هيرقليوبوليس ماجنا	إهناسيا المدينة	حرشف وخنوم
٢١		نعرت بحتت	نيلوبوليس	البر الغربي وشرق أبو صير الملق	خنوم وحتحور
٢٢		منتوت	أفروديتوبوليس	أطفيح	حتحور وسبك

شبه جزيرة سيناء

أقاليم مصر السفلى وآلهتها

رقم الإقليم	رمز الإقليم	اسم الإقليم باللغة المصرية	إسم الإقليم فى العصر اليونانى الرومانى	موقع الإقليم حاليا	آلهة الإقليم
١		إنب-حج	منفيس	ميت رهينة	بتاح وسخمت ونفرتم وإيمحوتب
٢		ايوع	ليتوبوليس	أوسيم	حورس
٣		إمنت	جينايوكوبوليس	كوم الحصن	أبيس وحتحور وأمنتت
٤		نيت-سى	بروسوبيس	زاوية رزين	نيت وآمون رع
٥		نيت-محت	سايس	صا الحجر	نيت
٦		جوخاسو	كسويس	سخا	آمون رع
٧		رع-امنتى	متليس	العطف	حا وإيزيس وحورس بن إيزيس
٨		رع-اياب	هيرونبوليس	تل المسخوطة	أتوم
٩		عنجتى	بوزيريس	أبو صير بنا (قرية من سمنود)	أوزيريس وحورس

١٠		ام كم (كاكم)	أتريبيس	تل أتريب	حورس خنتي ختي
١١		كا حسب	كاباسا	قرب هربيط	أنوريس حورس
١٢		ثب-نترت	سبنيتوس	سمنود	أنوريس وحر-آختي
١٣		حقا عنج	هليوبوليس	عين شمس	رع وأتوم وتحوت
١٤		خنت إياب	تانيس	صان الحجر	حورس وست وكبش مندس وحابي
١٥		تحوت	هرموبوليس بارفا	دمنهور	حورس وتحوت
١٦		حات محيت	مندس	تل الربع تمي الأمديد	كبش مندس
١٧		بحدت سما بحدت	ديوبوليس السفلى	تل البلامون	سبد وحورس وآمون-رع
١٨		إمتي خنتي	بوباستيس	تل بسطة	باستت وآمون-رع
١٩		إمتي بحو	بوتو	كوم الفراعين	واجت
٢٠		سبد	أرابيا	صفط الحنة	سبد



ملحـق رقم (٣)

قائمة بأسماء أهم الآلهة المصرية
(مرتبة حسب الحروف الأبجدية)

أبيس Apis

عُبد على هيئة العجل فى منف منذ عصر الأسرات المبكر ، رب لخصوبة الأرض ، وفى مرحلة متقدمة أصبح صورة من صور الإله «بتاح» . والعجل «أبيس» له علامات مميزة على جلده ويمثل واضعا قرص الشمس بين قرنيه ، وأحيانا يمثل بجسم إنسان ورأس عجل ، يرمز إلى القوة الجسدية والتفوق فى النسل .

أتوم Atum

اسمه يعنى «التام أو الكامل» . اعتقد المصريون أنه خلق نفسه من نفسه على قمة التل الأزلى ، ومن ثم فهو خالق العالم . خلق من ذاته وبمفرده «شو وتفنوت» ، وعلى هذا الأساس يقع على رأس قائمة تاسوع هليوبوليس . اندمج مع الإله «رع» وعرف باسم «أتوم رع» .

آتون Aten

«قرص الشمس» الذى لم يعبد قبل الدولة الحديثة ، ارتفع فى عهد الملك «أخناتون» إلى أن يكون الإله الأوحد . مُثِّل فى أول الأمر برأس صقر ، ثم كقرص شمس بأشعة تنتهى بيد آدمية تمسك غالبا علامة الحياة . من ألقابه : «الحرارة المنبثقة من قرص الشمس رب الأفقين ، الذى يتلألأ فى افقه باسمه . كوالد لرع الذى عاد إلينا كآتون» .

آش Ash

إله الصحراء الغربية ، ويسمى غالبا «سيد ليبيا» . ويظهر على هيئة انسانية ، أو برأس صقر ، وأحيانا برأس الإله «ست» أو بثلاثة رؤوس للبؤة وثعبان ورخمة .

آقر Aker

تجسيم قديم للأرض ومن ثَم للعالم الآخر . وهو عبارة عن أسدين ظهرهما متقابلان بينهما علامة الأفق (الآخت) أو الشمس يقومان بحراسة مدخل ومخرج الآخرة . ويمثلان الإله « شو » والإلهة « تفنوت » .

أمنتت Amentet

ربة اسمها يعنى «الغرب» ، حامية للموتى سكان الغرب . ارتبطت «بحتحور» إلهة «الغرب الجميل» .

آمون Amon

الإله «الخفى» ، يظهر على هيئة رجل يلبس تاج تعلوه ريشتان ، ويتخذ شكل الإله «مين» فى كثير من الأحيان ، كذلك مُثل على صورة الكبش أو الأوزة . أول ما ظهرت عبادته كانت فى إقليم طيبة . يُعد أحد أعضاء ثامون الأشمونين ، ثم أصبح المعبود الرسمى للإمبراطورية الحديثة ، ولقب «بملك الآلهة» واندمج مع كبار الآلهة فأصبح «آمون — رع» ، و«آمون — مين» ، و«آمون — خنوم» .

أنوبيس Anubis

مَثله المصريون على هيئة كلب يربض على قاعدة تمثل واجهة المقبرة أو فى وضع مزدوج متقابل . ومُثل كذلك على هيئة انسان برأس كلب . يُعد حاميا وحارسا للجبانة ، واتخذ كذلك صفة «المحنط» لأنه قام بتحنيط الإله «أوزيريس» . وتبعا لإحدى الأساطير فإن أبوه هو «أوزيريس» وأمه هى «نفتيس» .

أنوريس Onuris

أو «إينحرت» ويعنى اسمه «الذى يحضر البعيدة» . صورة المصريون على هيئة رجل

يعلو رأسه تاج مكون من أربع ريشات . كانت مدينة «ثينة» هي موطنه الأصلي . أدمج مع الإله «شو» تحت اسم «أنوريس – شو» ومن ثم أخذ شهرة كبيرة .

أوزيريس Osirris

الإله الذى قاسى من الشرور حتى الموت ، يمثل على هيئة رجل بدون تحديد لأعضاء جسمه . يلبس تاج «الآتف» ويقبض بيمينه على عصا الراعى وبيساره على عصا «النخخ» . أصبح حاكما لعالم الموتى . ومنذ وقت مبكر أصبحت أبيدوس أهم مركز لعبادته . كانت مدينة «بوزيريس» (فى الجنوب الغربى) من مدينة سمتو (فى الدلتا) أولى المناطق ظهر بها .

أولاد حورس Sons of Horus

أبناء حورس هم «إمستى وحابى ودواموتف وقبحسنوف» يقومون على حراسة «أوزيريس أثناء تحنيطه ومن ثم يحرسون أوانى الأحشاء الأربع . ويمثلون أركان العالم الأربعة .

إيزيس Isis

أخت وزوجة الإله «أوزيريس» ، وأم الإله «حورس» والتى حمته من أخطار كثيرة حيث لعبت دورا هاما كإلهة ساحرة . تُمثل دائما كإمرأة تحمل علامة «العرش» على رأسها ، وأحيانا تلبس تاج عبارة عن قرنين بينهما قرص الشمس ، وأخذت أشكال ومظاهر آلهة مختلفة . انتشرت عبادتها فى أوربا منذ العصر اليونانى الرومانى .

إيحى

ابن «حتحور» ربه دندرة و«حورس» رب إدفو . يصور على هيئة طفل يهز الصلاصل . وتعتبر دندرة مقر عبادته .

إيمحتب Imhotep

مهندس الملك «زوسر» الذى بنى له مجموعته المعمارية حيث كان أول من أستخدم الحجر فى بناء كامل وامتد نبوغه إلى الطب كذلك . وفى الأسرة السادسة والعشرين

ألهه المصريون وسموه ابن «بتاح» وبعد ذلك وحده الاغريق مع «اسكلبيوس» إله الطب عندهم .

باخت Pakhet

إلهة على هيئة امرأة برأس لبؤة يعلوه قرص الشمس . وكان مركز عبادتها فى اسطبل عنتر «سبيوس أرتميدوس» .

باستت Bastet

عبدت على هيئة القطة ، إندمجت مع الإلهة «سخمت» فى الدولة الحديثة . كانت مدينة بوباستيس (تل بسطة) مركز عبادتها .

بتاح Ptah

يتخذ شكل انسان بدون تحديد واضح لأعضائه . أُدمج منذ عصر مبكر مع الإله «أبيس» و«سكر» ، وبعد ذلك مع الإله «تاتنن» . عُبد على أنه إله خالق ورب كل الصناعات والفنون .

بتاح سكر أوزير Ptah- Sokar- Osiris

إله يجمع خصائص الآلهة الثلاثة ، ويحمى الجبانة .

بس Bes

اسم يطلق على إله على هيئة قزم ذو سيقان مقوسة ووجه مريع ولبدة أسد . وأحيانا يلبس تاج من الريش العالى . يُعد إلها للمرح والسرور وحاميا للمرأة عند الولادة مع الإلهة «تاورت» .

بعل Baal

معبود أتى من آسيا عرفت عبادته فى عصر الملك «رمسيس الثانى» .

بوخيس Bukhis

معبود من مدينة أرمنت ، اندمج مع الإله «مونتو» وارتبط ذلك مع الإله »رع» مثله

المصريون على هيئة الثور . كانت له جبانة ضخمة غربى «أرمنت» ذو توابيت ضخمة .

تاتنن Tatenen

تعبير عن الأرض البارزة ، وتجسيم لعمق الأرض أُدمج مع الإله « بتاح » رب منف منذ الدولة الحديثة تحت اسم «بتاح تاتنن» . اتخذ شكل رجل بتاج له قرنى كبش وريشتان . من ألقابه « سيد الزمن » نظرًا لأنه كان يمثل البداية الأزلية .

تاورت Thearis

اسمها يعنى «العظيمة» ، تحمى الأمهات أثناء الحمل والولادة . أصبحت لها عبادة شعبية هى والإله «بس» ومن ثم صنعت تعاويذ كبيرة على هيئتها . ومثلت على هيئة أنثى فرس النهر بصدر أنثوى ضخم ، ومخالب أسد وذيل التمساح ، ونادرا مامثلت برأس أمرأة .

تحوت Thot

إله القمر ، رسول الآلهة ، ورب فن الكتابة ووسيط فى الصراع بين «حورس وست» . رمز إليه بالطائر «إبيس» وأحيانا بالقرد . كان مركز عباته مدينة الأشمونين .

تفنوت Tefnut

كانت هى وأخيها وزوجها «شو» أولى المخلوقات التى خلقها «أتوم» من ذاته وحيدا . وهما يمثلان عينا «حورس» رمز الشمس والقمر . وكان مركز عبادتهما فى مدينة «ليونتوبوليس» بالدلتا . اتخذت هى و«شو» شكل الأسد .

جب Geb

إله الأرض ، مثل على هيئة رجل . كان يُعد قاضيا ، و«الأمير الوراثى» أو «أبو الآله» . تزوج من أخته «نوت» إلهة السماء وانجبا «أوزيريس وإيزيس وست ونفتيس» .

حا Ha

«سيد الغرب» الحامى للصحراء الغربية ورد ذكره فى نصوص الأهرامات . كان يمثل على هيئة رجل فوق رأسه رمز الصحراء ويحمل حربه فى يده يحمى بها المتوفى .

حابى (حعبى) Hapy

الإله الذى يدفع بمياه النيل وفيضانه تخيله المصريون على هيئة بشرية تجمع بين جسم الأنثى والذكر ذو ثدى وبطن مترهل .

حات محيت Hatmehit

ربة الأسماك ، إلهة بمقاطعة مندس بالدلتا ، مثلت على هيئة سمكة أو أمرأة تحمل رمز السمكة فوق رأسها .

حتحور Hathor

ويعنى اسمها «منزل حورس» أو «مقر حورس» ، وتعد من أشهر الآلهات المصريات ، وهى «عين رع» التى دمرت أعدائه ، بالإضافة إلى أنها عبدت كإلهة للموتى فى طيبة على وجه خاص . غالبا ما تشمل على هيئة أمرأة تحمل تاجًا عبارة عن قرنين بينهما قرص الشمس أو كبقرة وأحيانا نراها كلبؤة أو ثعبان أوشجرة . مركز عبادتها الرئيسى فى دندرة حيث كونت ثالوثا هى وزوجها «حورس» رب أدفو وابنها «إيحى» .

حربوقراط Harpokrates

«حورس الطفل» الذى هددته الأخطار ، ولكنه أُنقذ منها ، وكانت له عبادة خاصة فى الأوساط الشعبية فى العصر المتأخر .

حرشف Harsaphes

«الذى على بحيرته» . إله خالق على هيئة الكبش كان مركز عبادته فى هيراكليوبوليس (اهناسيا) اندمج مع الإله «رع» و«أوزيريس» أثناء الدولتين الوسطى والحديثة ، وكذلك مع الإله «آمون» .

حقات Heqet

إلهة على هيئة الضفدعة أو امرأة برأس ضفدعة ، كانت تقوم بدور فعال فى مساعدة النساء أثناء الولادة ، وهى زوجة الإله «خنوم» . كان أهم مراكز عبادتها فى مصر الوسطى خاصة مدينة (حرور) أى بلدة الشيخ عبادة .

حكا Hike

تجسيد آدمى «للسحر» عُبد منذ وقت مبكر خاصة فى الدلتا وفى إسنا . يصحب غالبا الإله «رع» فى مركبته .

حو Hu

تجسيد «للنطق» الذى به ينادى الإله الخالق الأشياء لتكون . يُكَوِّن مع «سيا» و«حكا» القوى الخالقة التى تصحب مركب إله الشمس أثناء رحلتها .

حورس Horus

«البعيد» ، إله قديم للسماء صوره المصريون على هيئة الصقر أو رجل برأس صقر . ومنذ بداية العصور التاريخية كان حورس رمزا للملك حيا أو ميتا . له عدة مظاهر من بينها «حور آختى» (حورس الأفقين) و«حورس بن إيزيس» ، و«حورس البحدتى» (رب ادفو) ، و«حورس سماتاوى» (موحد الأرضين) ، و«حورس باخرد» (حورس الطفل) . له دور كبير فى الصراع مع الشر ممثلا فى عمه «ست» المغتصب للعرش من أبيه «أوزيريس» والذى انتهى بانتصاره .

حورون Hurun

أو «حول» إله آسيوى عبده المصريون على أنه يمثل «أبو الهول» الإله المصرى .

خبرى Khepry

«الذى أتى للوجود بذاته» ، مظهر للشمس فى الصباح ، يمثل غالبا على هيئة الجعران ونادرا على هيئة رجل يعلو رأسه جعران أو برأس جعران . نشأت عبادته فى مدينة هليوبوليس . أُدمج مع الإله «رع» تحت اسم «خبر – رع» .

خنتى أمنتيو Khentamentiu

« المقدم على الغربيين » « إمام الموتى » . رب جبانة أبيدوس القديم . يأخذ الكلب رمزًا له . منذ نهاية الدولة القديمة أصبح لقبا للإله « أوزيريس » بعد أن أُدمج معه .

خنسو Khons

«الهائم على وجهه» يشتق اسمه من فعل «خنس» بمعنى (يعبر) ، نظرا إلى عبور القمر للسماء . رب القمر . ذو هيئة آدمية بعلامة القمر فوق رأسه . كإبن «لآمون وموت» والذى يكون معهم ثالوث طيبة . يظهر كصبى ذو ضفيرة ترمز إلى سن صغيرة .

خنوم Khnum

الإله الكبش الذى اشتق اسمه من فعل «خنم» بمعنى (يخلق) ، مما يشير إلى أنه كان (خالقا) منذ البداية . الذى عُبد منذ بداية الأسرات وكان مركز عبادته منطقة الشلال ، وحول جزيرة إلفنتين حيث يكون هو وزوجتيه «ساتت وعنقت» ثالوثا لهذه المنطقة . من ألقابه «خالق البشر» و«أبو الآلهة منذ البداية» .

ددون Dedwen

إله نوبى تذكره لنا نصوص الأهرامات ، حيث كان يوصف بأنه «ذلك الشاب الصعيدى الذى أتى من بلاد النوبة والذى يحمل البخور معه» . وكان يصور على هيئة رجل بلحية أو على هيئة الصقر .

رشبو Reshep

إله آسيوى يمثل على هيئة رجل ذو لحية طبيعية يلبس التاج الأبيض ، وعلى جبهته رأس غزال بدلا من الثعبان التقليدى ؛ ومن ألقابه «الإله العظيم ، رب السماء» .

رع Re

أهم الآلهة المصرية وأشهرها . أُدمج مع عدة آلهة ، يأخذ هيئة الانسان ، وعبد كخالق للعالم . يسافر فى مركبه عبر السماء بالنهار وفى العالم الآخر فى الليل .

مركز عبادته فى هليوبوليس منذ القدم حيث يرأس التاسوع المكون منه ومن «شو وتفنوت وجب ونوت وأوزيريس وإيزيس وست ونفتيس» . منذ الأسرة الرابعة أصبح الإله الرسمى للبلاد . اندمج مع آمون منذ الدولة الحديثة تحت اسم «آمون – رع» .

رنبت Renpet

تجسيد لعلامة «السنة» وهى تنتمى لآلهة منف وتمثل على هيئة امرأة تحمل علامة السنة على رأسها .

رننوت Renenet

«المربية» إلهة القدر ، والتى ارتبط اسمها بالإله «شاى» .

رننوتت Renenutet

« الحية المربية » إلهة الحصاد وأم إله المحاصيل « نبرى » ، كانت لها عبادة خاصة فى الفيوم . نراها على هيئة الثعبان أو امرأة برأس ثعبان .

ساتت Satis

«ربة جزيرة سهيل» . إلهة عبدت فى منطقة «إلفنتين» وما حولها من جزر . وهى على هيئة امرأة تحمل تاج الوجه القبلى وقرنى وعل . كونت مع «خنوم وعنقت» ثالوث «إلفنتين» المسئول عن المياة الباردة لمصادر الفيضان . ومن ألقابها «سيدة النوبة» و«سيدة مصر» .

سبك Sobek

عُبد على هيئة تمساح أو على هيئة رجل برأس تمساح . كان ابنا للإلهة «نيت» ربة سايس . أهم مراكز عبادته «كروكوديبوليس» (الفيوم) وكوم أمبو . اندمج فى عصر لاحق مع الإله «رع» تحت اسم «سوبك – رع» .

سبد Soped

إله من أصل آسيوى يمثل على هيئة صقر جاثم تعلو رأسه ريشتان عاليتان . أو

رجل بذقن آسيوية تعلو رأسه ريشتان عاليتان أيضا . كان مركز عبادته فى «بر – سبد» . اندمج مع الإله «حورس» تحت اسم «حورسبد» .

ست Seth

صوره المصريون على هيئة انسان برأس حيوان غريب يشبه رأس الكلب بأذن مفلطحة قائمة وذيل مستقيم ممتد إلى أعلى . وهو من أقدم آلهة مصر وعضو التاسوع المقدس . ومركز عبادته الرئيسى مدينة «أمبوس» (نوبت القديمة) بمحافظة قنا . يرمز للشر فى أسطورة «أوزيريس» حيث قتل أخيه واغتصب العرش من «حورس» ولكنه هُزم فى النهاية . قدسه ملوك الأسرة التاسعة عشرة والعشرين . وحد الهكسوس بينه وبين إلههم «سوتخ» .

سخمت Sakhmet

اسمها يعنى (القوية) إلهة لها طبيعة وقوة اللبؤة مثلت غالبا على هيئة امرأة برأس لبؤة . عبدت فى البدء فى منف حيث كونت مع «بتاح» و«نفرتم» ثالوثا . وكانت تشفى من الأمراض ، وكعين للشمس المدمرة تهاجم القوى الشريرة . وهى إلهة للحرب المصاحبة للملك فى غزواته . وفى أسطورة فناء البشر كانت «عين رع» التى فتكت بالبشر . ومن ألقابها عظيمة السحر .

سرابيس Serapis

الاسم اليونانى للإله «أوزيريس حابى» . أى العجل «أبيس» بعد موته وتحوله إلى «أوزيريس» . وكان يصور فى العصر اليونانى على هيئة رجل ذو شعر كثيف غير منتظم ولحية غزيرة وتاج مركب على رأسه . كان الإله الرسمى للدولة فى العصر البطلمى .

سرقت Selkis

«الإلهة التى تجعل (الخياشيم) تتنفس» والتى تحمى المتوفى ، نراها فى هيئة آدمية يعلو رأسها عقرب . أخذت «إيزيس» فى كثير من الأحيان هيئتها ، وقد اشتركت معها فى حماية تابوت المتوفى ومع «نفتيس ونيت» .

سشات Seshat

إلهة الكتابة والمعرفة ، وصاحبة للإله «تحوت» لعبت دورا هاما فى طقوس تأسيس المعابد . صورت على هيئة امرأة يعلو رأسها رمزها المكون من سبع وحدات على شكل نجمة فوقها قرنين مقلوبين . ومن ألقابها «سفخت عبو» أى (ذات القرون السبعة) .

سشمو Seshemu

إله عصير العنب ، الذى يهدد المتوفى .

سكر Soker

إله الخلق والموتى ، عُبد فى منف . ارتبط مع «بتاح» ارتباطا قويا منذ الدولة القديمة ، وبعد ذلك مع الإله «أوزيريس» واندمج معهما تحت اسم «بتاح سوكر أوزيريس» نراه على هيئة صقر أو برأس صقر وجسم آدمى بغير أعضاء مميزة . كان ابنا «لحورس» فى العصور المتأخرة .

سيا Sia

تجسيد للمعرفة والذكاء . ارتبط مع «تحوت» خاصة فى العصور المتأخرة . وكان يصحب «رع» فى مركبه مع الإله «حو» (تجسيد النطق) .

شاى Shay

«القدر» أو «المصير» اتخذ شكل آدمى وفى عصر متأخر اتخذ شكل ثعبان . ارتبط دائما مع الإلهة «ارنوتت» كإلهة للقدر أيضا . لم تعرف له عبادة قبل الدولة الحديثة .

شد Shed

«المنقذ» ، يهب لمساعدة الإنسان عند الشدة . نراه شاب صغير يأخذ كثيرا من صفات الإله «حورس» .

شو Shu

الإله الذى يملأ الفراغ بين السماء والأرض ، والنور الذى يغشى الدنيا . إله الهواء والحياة .٭ خلال فصله السماء عن الأرض أخذ دورا ملموسا فى خلق العالم ، وكان يمثل على هيئة آدمية أو على هيئة أسد .

عشتارت Ishtar

إلهة آسيوية قدمت إلى مصر خلال الأسرة الثامنة عشرة وأصبحت زوجة للإله «ست» صورها المصريون على هيئة امرأة برأس لبؤة يعلوه قرص الشمس ، وهى تقف فوق عربة حربية يجرها جياد أربعة . ومن ألقابها «سيدة السماء» ، «وسيدة الخيل والعربات» .

عنات Anat

إلهة آسيوية قدمت إلى مصر خلال الأسرة الثامنة عشرة اعتبرها المصريون ابنة للإله «رع» وزوجة للإله «ست» ، وعبدت فى تانيس خلال عصر الرعامسة حيث وجدت حظوة كبيرة إلى درجة أن احدى الملكات فى هذا العصر كانت تسمى «بنت عنات» وكانت تصور على هيئة امرأة تلبس التاج الأبيض على جانبيه ريشتان ، تتسلح بدرع وحربة وفأس قتال .

عنقت Anukis

احدى آلهات منطقة الشلال الأول تضع على رأسها تاجا من الريش كونت منذ الدولة الحديثة ثالوثا مع الإله « خنوم » والإلهة « ساتت » لمنطقة إلفنتين حيوانها المقدس هو الغزال .

قادش Kadesh

إلهة الحب الآسيوية التى قدمت إلى مصر خلال الأسرة الثامنة عشرة . صورها المصريون على هيئة فتاة عارية تمسك بيديها زهورا وثعابين وتقف فوق أسد واقف .

كاموت إف Ka-mut-ef

اسم يعنى «فحل أمه» أدمجه المصريون مع الإله «مين» تحت اسم «مين موت إف» ومع الإله «آمون رع» تحت اسم «آمون كاموت إف» ، وكان قبلا يطلق على الشمس التى تلدها بقرة السماء .

ماحس Mahes

«الأسد الهائج» . إله على هيئة أسد ، كانت الدلتا مركز عبادته .

ماعت Maat

تجسيد «للحق والعدالة والنظام» . وهى الاساس الذى خُلق عليه العالم . وهى «ابنة رع» ذو عبادة واسعة الانتشار .

مافدت Mafdet

«العدَّاءة» إلهة على هيئة الفهد تحمى الملك .

محيت ورت Mehit-Weret

بقرة السماء التى تلد الشمس وترفعها من الماء بين قرنيها . ويعنى اسمها «الفيضان العظيم» . وتخيلها المصريون كذلك امرأة برأس بقرة .

مرسجر (مرت سجر) Merseger

« التى تحب السكون » حامية جبانة طيبة مثلت على هيئة ثعبان أو امرأة برأس ثعبان . ومُزِج كثيرًا بينها وبين الإلهة « حتحور » فمن ألقابها « سيدة الغرب » .

مسخنت Meskhnet

ظهرت مع إلهات الولادة أثناء عملهن وخاصة مع «حكات» وكانت كذلك إلهة للقدر والحظ والمصير .

موت Mut

اسمها يعنى«الأم» . اتخذت هذه الإلهة شكل انثى النسر أو امرأة على رأسها التاج

المزدوج . عبدت فى طيبة كزوجة للإله «آمون» . وأما «لخنسو» وكانت تصور على هيئة امرأة تلبس التاج المزدوج أو على هيئة انثى النسر .

مونتو Mont

اسمه يعنى « المفترس » (؟) وكان إلها رئيسيا منذ القدم فى طيبة ، ومنذ الدولة الحديثة عُبد كإله للحرب ، وحاميا للملك . نراه على هيئة رجل برأس صقر يعلوه قرص الشمس وريشتان . كان إلها محليا كذلك فى أرمنت والطود والمدامود .

نبت حتبت Nebet-hetepet

«ربة التقديمات» من مظاهر الإلهة «حتحور» . كانت هليوبوليس من أهم مراكز عبادتها .

مين Min

عُبد رمز هذا الإله منذ عصر ما قبل الأسرات ومن ثم فهو يعد من أقدم الآلهة المصرية . وفى العصور التاريخية نراه على هيئة رجل منتصب يلبس رداء ضيقا ويرفع أحد ذراعيه إلى أعلى لتحمل السوط بينما تختفى اليد الأخرى تحت ردائه . أهم مراكز عبادته كانت أخميم وقفط . ويحمل فوق رأسه تاجا ذا ريشتين . كانت تقام له أعياد فى موسم الحصاد ، (أعياد الإله « مين ») .

نحب كاو Neheb-Kaw

معبود خطر على هيئة ثعبان برأسين وأحيانا له أرجل وأيدى بشرية . كان له معبد فى هيراكليوبوليس . وهو زوج للإلهة «سرقت» . ونراه فى قارب الإله «رع» كحارس له .

نفتيس Nephthys

«ربة المنزل» . زوجة للإله «ست» اشتركت مع «إيزيس» فى جمع أشلاء «أوزيريس» ولم تأخذ دورا شريرا باقترانها «بست» . وكانت تقوم بحراسة أركان التوابيت مع «إيزيس ونيت وسرقت» . وفى أحد الأساطير هى أم للإله «أنوبيس» .

نخبت Nekhbet

ربة «الكاب» ، إلهة مصر العليا ، أخذت شكل أنثى النسر حامية للملك . على رأسها التاج الأبيض . وهى ابنة «رع» وزوجة للإله «خنتى أمنتيو» .

نفرتم Nefertem

إله زهرة اللوتس الأزلية ، والتى نراها تعلو رأسه عندما يتخذ الشكل الآدمى . أو كطفل فوق هذه الزهرة . وكون فى منف ثالوثا مع « بتاح وسخمت » .

نوت Nut

إلهة السماء تمثل امرأة منحنية على الأرض «جب» زوجها وشقيقها . وهى أم «لأوزيريس وإيزيس وست ونفتيس» وكانت تصور داخل التوابيت لتحمى المتوفى بجناحيها .

نون Nun

الخضم الأزلى الذى انبثق منه كل شيء ومن ثم فهو « أبو الآلهة » . منه تخرج الشمس يوميا . ومع شِقّه الأنثوى « نونيت » يكونان زوجا من أربعة أزواج لثامون الأشمونين .

نيت Neith

« المرعبة » إلهة رمزها المقدس قوس وسهمان صورت على هيئة امرأة تلبس تاج الدلتا الأحمر . حامية للملك ، مركز عبادتها الرئيس فى مدينة «سايس» بغرب الدلتا وإسنا بالصعيد وهى أم الإله «سوبك» ، وابنة «لرع» . وتُعد أحدى الحارسات مع «إيزيس ونفتيس وسرقت» .

واجت Wdjet

إلهة حامية اتخذت شكل الحية من مصر السفلى ، أو على هيئة آدمية برأس لبؤة عبدت فى مدينة «بوتو» .

وبواوت **Wepwawet**

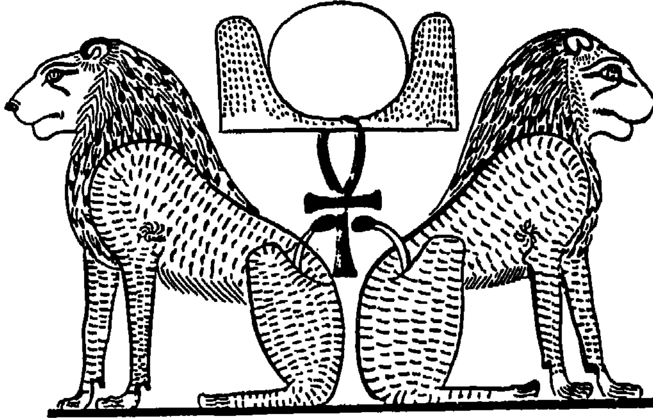
«فاتح الطريق» إله برأس ابن آوى يمثل واقفا على أقدامه الأربعة ولم يصور قابعا أبدا . عُبد فى أسيوط ، وارتبط فى أبيدوس مع عبادة «أوزيريس» . وهو «المحارب» الذى يتقدم الملوك ويمهد له الطريق إلى النصر .

ورت حكاو **Weret-hekau**

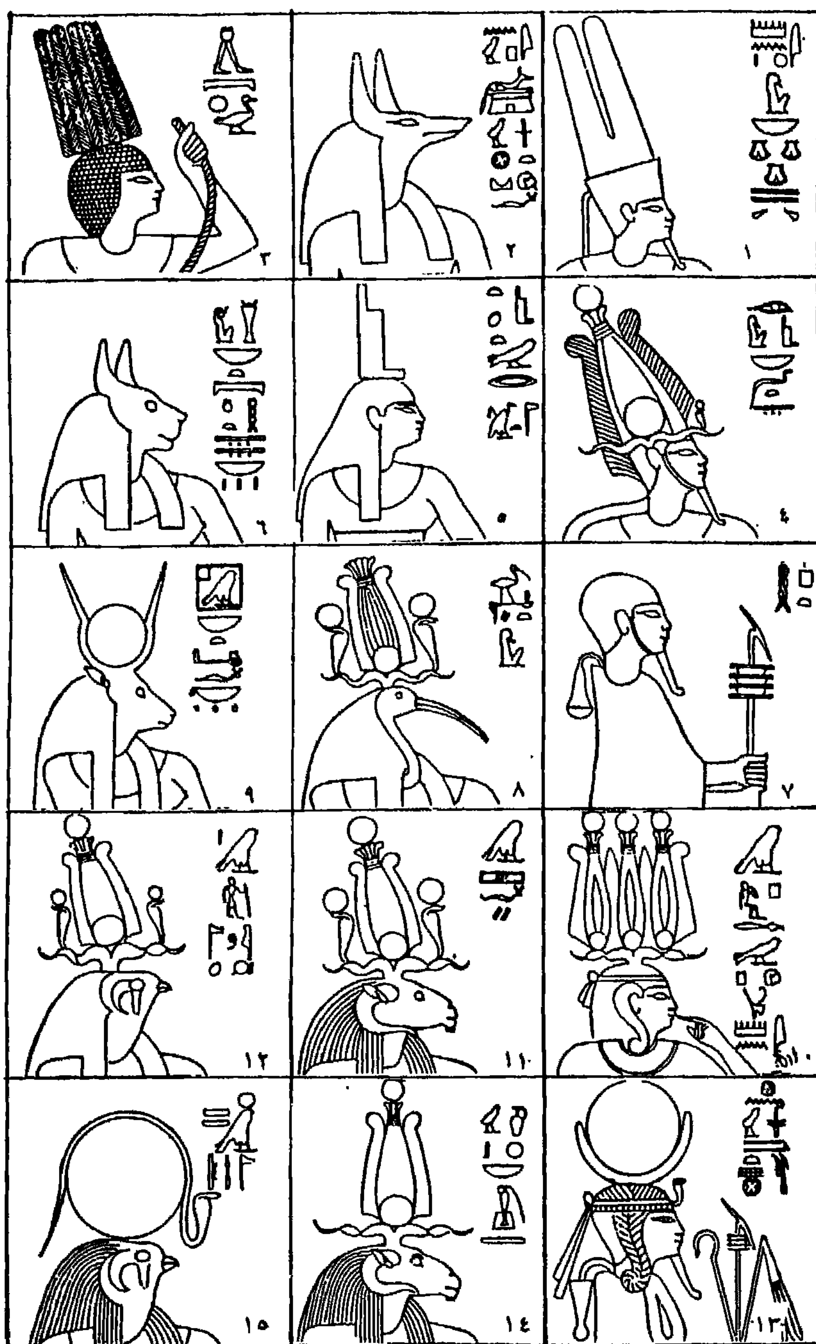
«عظيمة السحر» إلهة على هيئة حية تجسد التيجان الملكية .

يوسعاس **Iusaas**

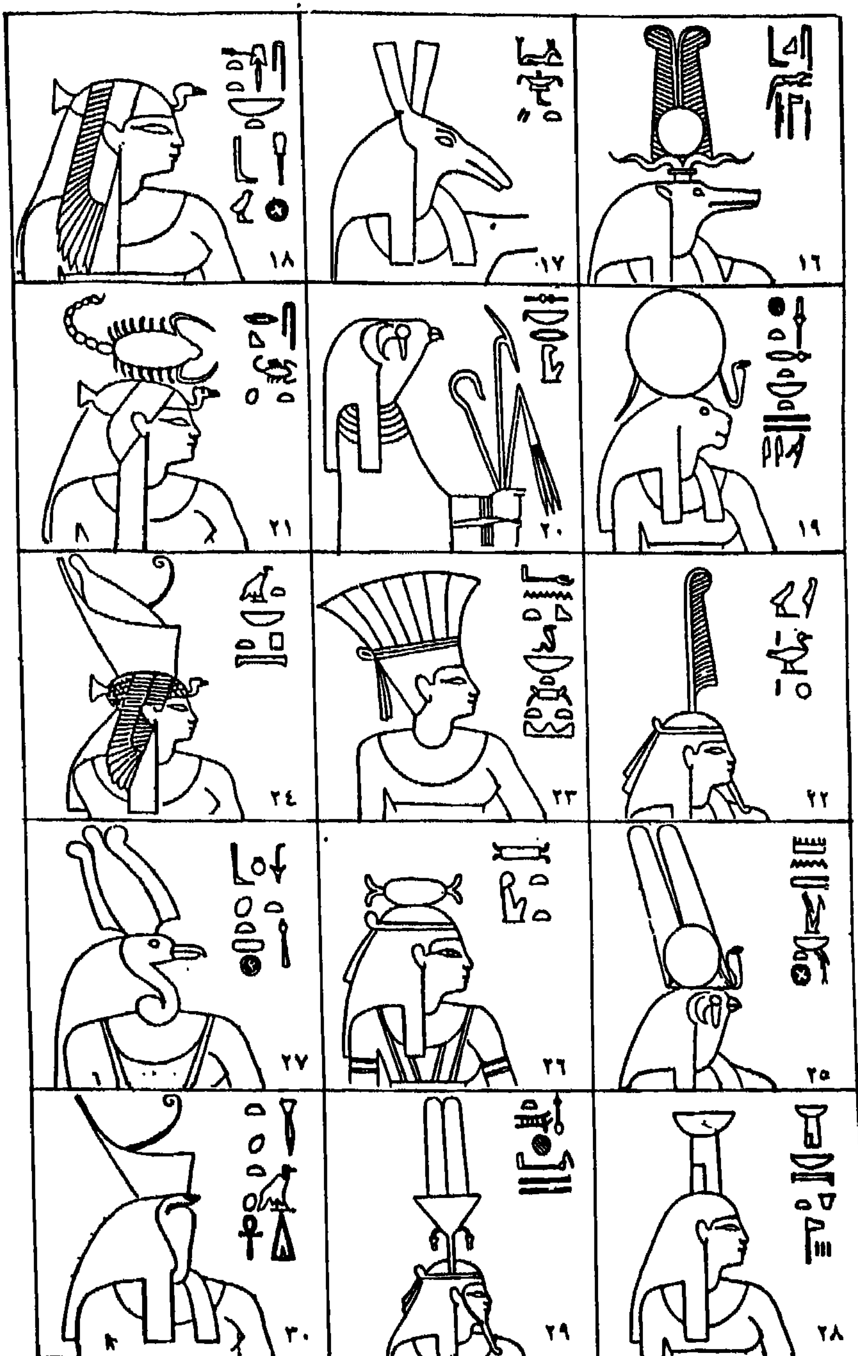
ومعنى اسمها «العظيمة تأتى» عبدت كصاحبة «لأتوم» فكانت بمثابة يده التى خلق بها . ومثلت على هيئة امرأة يعلو رأسها جعران . كانت لها عبادة فى بلدة «حتبت» شمال مدينة «أون» ومن ألقابها «ربة أون» .



آقر



(١) آمون رع (٢) أنــوبيس (٣) أنوريس (٤) أوزيــريس (٥) إيزيس (٦) بــاستت (٧) بتاح
(٨) تحوت (٩) حتحــور (١٠) حربــوقراط (١١) حرشــف (١٢) حــورس (١٣) خنســو
(١٤) خنوم (١٥) رع حور آختي .



(١٦) سبك (١٧) ست (١٨) ساتت (١٩) سخمت (٢٠) سكر (٢١) سرقت (٢٢) شو (٢٣)عنقت (٢٤) موت (٢٥) مونتو (٢٦) نيت (٢٧) نخبت (٢٨) نفتيس (٢٩) نفرتم (٣٠)وادجيت.

هوامش الفصل الأول

مدخل عام

١ – تختلف الآراء فى تحديد بداية العصر العتيق بين عام ٣١٠٠ أو عام ٣٢٠٠ ق.م . أنظر ملحق رقم (١) .

٢ – قام الرومان باضطهاد المسيحيين فى مصر باعتبارهم عنصرا خطرا يهدد سلامة الدولة لعدم مشاركتهم فى إقامة الشعائر الرسمية وتقديس تماثيل الأباطرة . وقد بدأ اضطهادهم فى مصر بطريقة منتظمة خلال حكم «سبتميوس سفروس» (١٩٣ – ٢١١ ميلادية) ، وبلغ أشده فى أواخر عصر «دقلديانوس» (٢٨٤ – ٣٠٥ ميلادية) إلى الدرجة أن الكنيسة المصرية تستعمل فى «عصر الشهداء» فى التأريخ ابتداء من حكم «دقلديانوس» . لكن وسائل الاضطهاد لم تقف فى سبيل انتشار الدين الجديد حتى تمت له الغلبة فى عصر الامبراطور «قسطنطين الأول» (٣٢٣ – ٣٣٧ ميلادية) عندما اعترفت الدولة رسميا بالمسيحية .

٣ – اعتاد علماء الآثار على تقسيم العصر الحجرى القديم ثلاث مراحل حضارية :
أولا : العصر الحجرى القديم الأسفل : وكان الفأس اليدوى أهم الآلات الحجرية فيه ، وعرف الانسان خلاله طريقة استخدام النار .
ثانيا : العصر الحجرى القديم الأوسط : وقد عثرنا فيه على بعض آثار للمواقد والمقابر .
ثالثا : العصر الحجرى القديم الأعلى : وهو أهم المراحل الثلاث وأحدثها ، حيث ظهرت صناعات حجرية متخصصة وانتشرت صناعة الآلات وارتقت ، وعثرنا على مواقد ومقابر كثيرة من هذا العصر ووصل الفن البدائى إلى مرحلة كبيرة متقدمة ، وخلاله أخذ يزداد الجفاف ويقل المطر ، وتنتشر الأحوال الصحراوية . وتنتهى حضارات العصر الحجرى القديم حوالى عام ١٠٫٠٠٠ قبل الميلاد .

٤ – يعتقد أن حضارة العصر الحجرى الحديث (النيوليثى) ترجع إلى حوالى ٦٠٠٠ أو ٥٥٠٠ سنة قبل الميلاد . وهذه الحضارة فى مصر سبقت كثيرا مثيلتها فى أوروبا . ومنذ بدايتها أرسب النيل طبقات سميكة من الطمى فى واديه والدلتا .

٥ – دير تاسا : وهى قرية صغيرة على الشاطىء الشرقى للنيل أمام مدينة أبو تيج بمركز البدراى محافظة أسيوط . وتعتبر حضارتها (حوالى عام ٤٨٠٠ ق.م) أقدم حضارات العصر الحجرى الحديث فى مصر العليا . وكان أصحابها يدفنون موتاهم مكفنين فى جلود الحيوانات والحصير ، ويوسدونهم على الجانب الأيسر ناظرين تجاه الغرب واضعين معهم أوانى فخارية وبعض ألواح الزينة ، ومن مميزات هذه الحضارة صناعة الفخار الأسود المزخرف .
البدراى : وهى بلدة فى محافظة أسيوط أيضا جنوب دير تاسا وأمام أبو تيج على الضفة الشرقية للنيل .
وحضارة البدراى (حوالى عام ٤٥٠٠ ق.م) أحدث قليلا من حضارة دير تاسا . وكان الموتى يدفن معهم كثير من الأوانى ، وخاصة النوع الأحمر المصقول ذو حافة سوداء ، ولقد ظهر إستخدام النحاس لأول مرة ، واستخدمت أسرة من الخشب .
نقادة : إحدى مدن محافظة قنا . ويقسم العلماء حضارتها إلى نقادة الأولى ونقادة الثانية . وتمتاز حضارات نقادة بالتقدم الاقتصادى والفن ، وخاصة فى صناعة الأدوات الحجرية والنحاسية ، وتعددت أشكال الفخار وأنواعه ، وفى رسم الحيوانات والسفن والأشخاص التى تزخرف أسطحه ، وارتقت التماثيل الفخارية والصلصالية والعاجية . وقد عثرنا فيها على ما يمكن أن نسميه أول تابوت خشبى .

٦ – تقع «مرمدة بنى سلامة» على الحافة الغربية للدلتا بين وردان والخطاطبة شمال غربى القاهرة بنحو ٥٠ كم . ومن مميزات حضاراتها (حوالى عام ٤٤٠٠ ق.م) أن موتاهم كانوا يدفنون وجوههم متجهة نحو الشرق .

٧ – فرضت الحياة الطبيعية فى الدلتا والصعيد – منذ القدم – أن تتجمع أعداد كبيرة من البشر فى قرى متقاربة ، وتكونت منهم وحدات إقليمية يرأسها زعيم . وانتهى الأمر بتقسيم شطرى الوادى إلى أقاليم محددة لها إسم وشارة خاصة . وفى بعض الأحيان كانت هذه الشارات تمثل الآلهة المحلية التى عبدت فيها منذ أقدم العصور . ولكل إقليم عاصمته التى كان بها مقر الحاكم ومعبد للإله المحلى .

وكان عدد أقاليم الوجه القبلى اثنين وعشرين ، فى حين أنها وصلت إلى عشرين فى الوجه البحري .
ويرى البعض أن هناك علاقة بين عدد الأقاليم وبين الآلهة الاثنين والأربعين الذين كانوا يشهدون محاكمة المتوفى كما جاء فى كتاب الموتى .
وكانت عاصمة مملكة الدلتا مدينة «بوتو» أو «بى» مكان «تل الفراعين» الحالية ، فى الشمال الشرقى من مدينة دسوق وكانت إلهتها تسمى «واجت» ويرمز لها بثعبان الكوبرا . أما عاصمة مملكة الجنوب فكانت «نخن» «الكوم الأحمر» الحالية وكانت إلهتها تسمى «نخبت» ويرمز لها بأنثى النسر .
أنظر ملحق رقم (٢) .

٨ — «الفتيشية» هى اصطلاح يرمز إلى عبادة الرموز المادية التى يعتقد أن بها قوة خفية يتم التحدث معها ويصلى لها وتقدم إليها القرابين .

٩ — «إله» (Crum 230b), ''god'' = (Wb. II, 358, I ff.), ntr «god **ⲚⲞⲨⲦⲈ**
أنظر ملحق رقم (٣) .

١٠ — دير الجبراوى : منطقة أثرية على الضفة الشرقية للنيل أمام منفلوط بمحافظة أسيوط ، وفيها نحت حكام الإقليم الثانى عشر من مصر العليا مقابرهم خلال الأسرة السادسة .
والمقابر المنحوتة فى الصخر يزيد عددها على مائة وعشرين مقبرة ، وتمتاز جدرانها بما حوته من مناظر ونقوش للحياة اليومية فى ذلك الوقت .

١١ — ترمز الإلهة «محيت» للرياح الشمالية ، وكانت زوجة للإله «أنوريس» رب مدينة «ثنى» ويعنى اسمها «المليئة» كناية عن «القمر الكامل» كذلك «العين أوجات» .
وتقع بلدتها «ثنى» بين جرجا والبلينا ، وهى بلد «مينا» أول ملوك الأسرات المصرية ، وظلت أولى العواصم طوال الأسرتين الأولى والثانية بالرغم من إقامة ملوكهما فى «منف» من آن لآخر .

١٢ — تقع منطقة «اسطبل عنتر» على الضفة الشرقية للنيل بمحافظة المنيا ، وبها معبد منحوت فى الصخر جنوبى مقابر بنى حسن أنشأته الملكة حتشبسوت .

واسم الإلهة «بخت» يعنى «الممزقة» ، ولقد مزج الإغريق بينها وبين معبودتهم «أرتميس» ، وأطلقوا على معبدها هذا اسم «سبيوس أرتميدوس» أى «كهف أرتميس» .

١٣ – كان ابنا للإلهة «نيت» ربة مدينة «سايس» حسب ما جاء فى نصوص الأهرامات كذلك فى أسطورة «حورس وست» .

وكان يمثل بجسم انسان ورأس تمساح أو على هيئة تمساح كامل . وأقيمت له معابد فى «كوم أمبو» بالإضافة إلى موطنه فى الفيوم ، حيث اعتاد المصريون الاحتفال بظهور الفيضان كل عام . وقد وصفوه بأنه الإله «ذو الوجه المليح» حيث كان الدافع الحقيقى لعبادته هو الخوف مما عساه أن يحدثه من ضرر للإنسان . وفى العصور المتأخرة شارك «سبك» الإله «ست» فى سمعته السيئة فقد قيل أنه ساعده بعد قتله لأخيه «أوزيريس» .

ويقول «هيرودوت» فى كتابه الثانى فى الفقرة ٦٩ «ويقدس بعض المصريين التماسيح ، أما البعض الآخر فلا يقدسونها ، بل يرونها أعداء ، والمصريون الذين يقطنون حول طيبة وبحيرة موريس يعدونها مقدسة جدا . ويربى سكان كل إقليم من هذين الإقليمين تمساحا واحدا من بين التماسيح كلها ، يُدرب ويُستأنس ثم تُوضع فى أذنيه أقراط من الحجر المذاب والذهب ، وحول قائمتيه الأماميتين يُحلى بأساور ، ويقدمون له طعاما خاصا وأضحيات ، ويعاملونه طول حياته أحسن معاملة . وعند موته يحنطونه ويدفنونه فى مقابر مقدسة» . انظر كتاب : هيرودوت يتحدث عن مصر – ترجمة صقر خفاجة – فقرة ٦٩ .

١٤ – تقع على مقربة من مدينة ملوى ، على بعد حوالى ٣٠٠ كم جنوب القاهرة بمحافظة المنيا ، وهى عاصمة الإقليم الخامس عشر من أقاليم مصر العليا . وكان الإله «تحوت» هو معبودها الرئيسى الذى شبهه الإغريق بإلههم «هرمس» ، ومن هنا أطلقوا اسم «هرموبوليس ماجنا» على الأشمونين .

١٥ – عبده المصريون على هيئة الطائر «إيبيس» وأحيانا على هيئة القرد ، ويعد إلها للعلم والمواقيت . وكان على اتصال بالقمر منذ البداية ، وتذكر الأساطير أنه قام بالبحث عن عين القمر التى توارت ، حيث عثر عليها فى مكان بعيد وأحضرها .

وكان يرسم وهو يكتب على أوراق شجرة اللبخ المقدسة «إيشد» اسم الملك ،

فهو مخترع الكتابة ولذلك يوصف بأنه «كاتب التاسوع الإلهى ، ذو الأصابع الماهرة» . وهو كذلك «رئيسا لبيت الحياة» الذى خلق اللغات جميعها حتى الأجنبية منها .

١٦ – يعد الإله «ست» من أقدم آلهة مصر التى عبدت منذ فجر التاريخ . وكانت مدينة «نوبت» (أمبوس) مكان مدينة طوخ الحالية بمحافظة قنا هى مركز عبادته .
ولقد مزج الهكسوس بينه وبين معبودهم «سوتخ» حيث أقاموا له المقابر فى عاصمتهم «أواريس» ، وأصبح كل منهما يعرف باسم الآخر ، ولما أتى الإغريق إلى مصر شبهوا «ست» بمعبودهم «تيفون» إله العواصف والرعد .

١٧ – وكان رمز هذه المقاطعة هو «المها الأبيض» يحمل صقرا فوق ظهره ، واسمه باللغة المصرية «ماحج» .

١٨ – كان هو «المحارب» الذى يتقدم الصفوف ويمهد الطريق إلى النصر ، فكان الملوك يصحبون تمثاله معهم مرفوعا على قائمة خشبية عند خروجهم للحرب والاحتفالات الدينية والأعياد منذ عصور ماقبل التاريخ . وقد اشتهر بأنه كان حليفا للإله «أوزيريس» فى صراعه ضد أخيه «ست» المغتصب للعرش .

١٩ – كان يُعبد فى المنطقة التى تشغلها بلدة القيس الحالية على الضفة الشرقية لبحر يوسف ، بالقرب من الشيخ فضل مركز بنى مزار بمحافظة المنيا .
شبهه الاغريق بإلههم «هرمز» مرشد الأرواح . وفى نصوص الأهرامات كان «أنوبيس هو الإبن الرابع للإله رع» . وفى العصر المتأخر أضيف إلى أسرة «أوزيريس» بأن قيل أن الإلهة «نفتيس» حملته من الإله «أوزيريس» ، وخوفا من زوجها «ست» ألقت به بعد ولادته فى جهة ما بالدلتا . ولكن «إيزيس» وجدته بعد أن أرشدتها عن مكانه طائفة من الكلاب قربته ، وصار حارسها وتابعها ، وكان «أنوبيس» يتولى حراسة الآلهة كما تتولى الكلاب حراسة الإنسان .
ومن الملاحظ أن قرب «أبواوت» و«أنوبيس» من بعضهما فى المكان لدليل ظاهر على قرب وظيفتهما فى الحماية .

٢٠ - يعنى اسمه أيضا «إمام الغربيين» أى الموتى . ويُعتقد أنه ربما قد أتى من الدلتا إلى أبيدوس فى عصر مبكر . Sethe, Urgeschichte 99, p.82,n.i وقد أُدمج تماما بعد ذلك مع الإله «أوزيريس» تحت إسم «أوزيريس خنتى أمنتيو» .

٢١ - وكلمة «مافدت» تعنى «العداءة» أو «الركاضة» من فعل (يعدو أو يركض أو يجرى) . وكانت فى العصور المتأخرة تظهر فى قاعة المحاكمة لمعاقبة المذنب .

٢٢ - كانت مملكة الصعيد قبل الأسرات عاصمتها مدينة (الكاب) أمام الكوم الأحمر ، وعلى الرغم من أن إلهتها كانت على شكل الرخمة أو أنثى النسر إلا أنها أحيانا كانت تمثل على هيئة الكوبرا مثل الإلهة «وادجت» [انظر الصورة ٣ ، ٥ ، ٦] وفى بعض الأساطير كانت «نخبت» إبنة للإله « رع» وزوجة للإله «خنتى أمنتيو» ، وقد وحدها الإغريق مع إلهتهم «إليثيا» وأطلقوا اسم «إليثياسبوليس» على بلدتها «نخب» . وقد أطلق على الصقر باللغة المصرية اسم Bik ، أما اسم «حر» فمعناه «البعيد» .

٢٣ - وطبقا لأسطورة «أوزيريس وأيزيس» كان «حورس» هو ابنهما الذى انتقم لأبيه من عمه الشرير «ست» الذى اغتصب العرش من أخيه «أوزيريس» .

٢٤ - كان الإله «خنت ختاى» يأخذ أحيانا شكل التمساح ، وقد أصبح المعبود الرئيسى لأتريب وهى بلدة تقع إلى الشمال من مدينة بنها الحالية على الضفة اليمنى لفرع دمياط ، وهى عاصمة الإقليم العاشر للوجه البحرى . وكان المحنطون يتقمصون أحيانا شخصية الإله «خنت ختاى» كصقر أثناء عملهم .

٢٥ - وهى قرية تعرف أيضا بإسم (زواية الأموات) ، حيث أنها جبانه مدينة المنيا حاليا ، وتقع على الضفة الشرقية للنيل على بعد عدة كيلومترات جنوب شرق المنيا .

٢٦ - والإسم العلمى لهذا الطائر هو Ibis aethiopicus Latham ويسمى بالعربية أبو منحل من فصيلة أبى قردان . والنوع الذى قدسه المصريون يمتاز بريشة الأبيض ، ورأسه ورقبته سوداء اللون .

٢٧ - جاء فى نصوص الاهرامات أن نبات البردى ينبت من هذه الإلهة . وتقمصت فى بعض الأحيان شخصية الإلهة «أيزيس» ومن ثم أصبح «حورس» ابنها .

٢٨ - كان الإسم النبتى للملك يؤكد صلته بالربتين الحاميتين القديمتين «نخبت» حامية الصعيد ويرمز إليها بأنثى النسر و«واجت» حامية الدلتا ويرمز إليها بحية ناهضة .

٢٩ - تعد أحيانا زوجة للإله «خنوم» ، وكانت تصحب معه الملكة الحبلى إلى مكان الولادة .

٣٠ - الإلهة «نرس» كان يرمز إليها بالدرفيل واتخذت رمزا للمقاطعة السادسة عشرة للدلتا .

٣١ - ذكر على احدى لوحات مدينة مندس أن «حاتمحيت» أقوى إلهة فى مندس زوجة الإله فى معبد الكبش ،"عين الشمس سيدة السماء ملكة كل الآلهة"، وكانت تمثل امرأة تحمل سمكة فوق رأسها . وكانت توحد أيضا مع «نرس» إلهة الاقليم السادس عشر بالوجه البحرى .

٣٢ - من الشروط المميزة للعجل «أبيس» أن يكون أسود اللون بدوائر بيضاء على جبهته وعنقه وظهره . وعندما ارتبط بالإله «بتاح» رب منف أطلقوا عليه «روح بتاح» ، كما أنه ارتبط أيضا بالإله «أوزيريس» . كانت له جبانة فى سقارة عرفت باسم «السرابيوم» .

٣٣ - كان معبدها الرئيسى فى دندرة حيث عبدت هى وزوجها «حورس» الإدفوى واسم «حتحور» يعنى «مستقر أو بيت حورس» . ويرجع فى أصله إلى تلك النظرية القديمة الخاصة بالصقر «حورس» الذى يحلق فى السماء ، وإلى العقيدة التى تصور السماء على شكل بقرة . وقد سميت «حتحور» فى أطفيح «الأولى بين البقرات» .

وفى كتاب الموتى صُورت «حتحور» كبقرة يخرج نصفها من جبال الغرب لترحب بالمتوفى . وقد مثلت كذلك فى مقصورتها بالدير البحرى كبقرة ترضع الملك .

وقد عبدت «حتحور» فى دندرة منذ الدولة القديمة على الأقل ، أما معبدها الحالى فيرجع بداية بنائه إلى الملك «بطليموس التاسع» (١١٦ - ١٠٧ قبل الميلاد)

واستكمله البطالمة والرومان حتى عصر الامبراطور «تراجان» (عام ٩٨ - ١١٧ بعد الميلاد) .

٣٤ - «خنوم» هو الإله الذى يخلق البشر حيث يقوم بعمل الفخارى ، فيجلس إلى دولابه ويُشكل الطفل وقرينه . ومن ألقابه «الفخارى الذى يشكل الإنسان ويخلق الآلهة» . ومعبده الرئيسى كان عند الشلال الأول حيث تخيل المصريون منابع النيل هناك ، ومن ثم فكان هو المسيطر عليها ، وقد عبد هناك هو وزوجتيه «ساتت» و«عنقت» . وقد جاء أن الملك «زوسر» بناء على مشورة وزيره «إيمحتب» وهب الإله «خنوم» منطقة المراحل الاثنتى عشرة على ضفتى النهر بكافة مواردها ، ليفيض النيل من جديد فى السنة السابعة من المجاعة .

٣٥ - بلدة «عنبت» هى الاسم القديم لتل الربع ضمن الاقليم السادس عشر بالدلتا إلى الشمال الشرقى من السنبلاوين بمحافظة الدقهلية .

٣٦ - مدينة «مندس» هى الاسم القديم لبلدة (تل الأمديد) وكبشها كان اسمة «بانب تيتت Ba- Neb- Tettet .

٣٧ - «حارشاف» أو«حرشف» هو الإله المحلى لمدينة اهناسيا منذ الدولة القديمة ، وعندما أصبح البيت الحاكم لمصر من هذه المدينة خلال الأسرتين التاسعة والعاشرة زادت أهمية «حارشاف» ودمجوا بينه وبين الإله «رع» وأحيانا «أوزيريس» .

٣٨ - «ليتوبوليس» هى بلدة أوسيم الحالية .

٣٩ - ولذلك مزجوا بينها وبين الإلهة «سخمت» ، وانتشرت عبادتها فى منف منذ الأسرة الثامنة عشرة . وحوالى عام ٩٥٠ قبل الميلاد أصبحت إلهة رئيسية فى مصر عندما أتخذ الملك «شاشنق» وملوك الأسرة الثانية والعشرين من «بوباسطس» عاصمة للبلاد .

٤٠ - اسم مدينة (هليوبوليس) معناه باليونانية (مدينة الشمس) . ويعتقد أنه فى هذه المدينة المقدسة بدأت الخليقة ، عندما كان إله الشمس «أتوم» فى المياه الأزلية «نون» قبل خلق

خلق السماء والارض فخلق «شو وتفنوت» من ذاته وحده . ثم بدورهما أنجبا «جب ونوت» إلهى الأرض والسماء ، كما أنجب هذان الأخيران «أوزيريس وست وأيزيس ونفتيس» . وبذلك نشأ تاسوع هليوبوليس .

٤١ – منذ الأسرة الخامسة أصبح «أوزيريس» الإله الرئيسى فى أبيدوس بدلا من الإله «خنتى أمنتيو» الذى دمج معه . وقد شيد الملك «بيبى الأول» معبد لهذا الإله هناك كانت تقام فيه الاحتفالات السنوية لأعياده ، يمثل فيها الكهنة أسطورة مقتله .
ومنذ الأسرة الثالثة عشرة شيد الملوك أضرحة للروح على مقربة من قبر «أوزيريس» (حيث كان يعتقد أن رأسه مدفونة فيه) ومعبده . ولعل أشهر المعابد هناك ما بناه كل من «سيتى الأول ورمسيس الثانى» .

٤٢ – عثرنا على قبر لهذا الملك فى أبيدوس وآخر فى سقارة .

٤٣ – لعبت «سايس» دورا هاما فى عصور ما قبل التاريخ ، ويرجح كثير من المؤرخين أن مملكتى الدلتا قد اتحدتا فى مملكة واحدة اتخذت من مدينة «سايس» عاصمة سياسية لها . وكانت «سايس» عاصمة الأقليم الخامس فى الوجه البحرى ، ثم عاصمة لمصر كلها خلال الأسرة السادسة والعشرين . وتقع مدينة «سايس» على مقربة من مدينة «صا الحجر» فى غرب محافظة الغربية . وقد عبدت فى مدينة «سايس» الإلهة «نيت» التى شبهها الإغريق بمعبودتهم أثينا .

٤٤ – ومن ألقابها «ذات القرون السبعة» (سفخت عبو باللغة المصرية) الذى أصبح إسما لها فيما بعد .
وكانت تصور على هيئة سيدة تضع شارتها التقليدية فوق رأسها ، وتمسك بإحدى يديها قلما وباليد الأخرى محبرة أو جريدة نخل تسجل عليها عدد سنين الملك . وقد كان من وظائفها أيضًا تسجيل اسم الملك على أوراق الشجرة المقدسة .

٤٥ – ظهر اسمه لأول مرة فى نصوص الأهرامات من الدولة القديمة ، وكان مركز عبادته فى الإقليم السابع من مصر السفلى ، ومن ألقابه «سيد الغرب» و«سيد الليبيين» .

٤٦ – حمل ذلك الوجه بالإضافة إلى أذنى بقرة قرنيها أيضا .

٤٧ – مما هو معروف عن هذا الملك حماسه الشديد للإله «ست» وحربه الشعواء ضد الإله «حورس» ، وأعلن أن الإله «ست» هو الذى سلم إليه البلاد ووضع رمزه فوق اسمه المكتوب داخل رسم واجهة القصر .

٤٨ – كان يعبد الإله «آش» منذ زمن بعيد فى واحات الصحراء الغربية ، وكان يشبه إلى حد كبير الإله «ست» ، وقد دمج معه فيما بعد هو والإله «سوتخ» .

٤٩ – كثيرا ما كان يحل رمزها هذا بمفرده محلها بدلا من تمثيلها كإمرأة تحمله على رأسها .

٥٠ – قبل توحيد «مينا» للبلاد وتكوين الأسرة الأولى كان هناك اتحاد تحت قيادة الدلتا حيث أصبح «لحورس» إله الوجه البحرى مركز أهم من الإله «ست» إله الصعيد . ولكن حدث انفصال لهذا الاتحاد الأول واستقلت كل من الدلتا والصعيد عن بعضهما . ويظهر أن حكام الصعيد بدأوا يحاولون الاستيلاء على الدلتا ، وان كان الانتصار النهائى لم يكن نتيجة عمل ملك واحد بل من المرجح أن يكون قد سبقه صراع للعديد من الملوك ، ولعل أشهرهم الملك العقرب ، وأخيرا تم الانتصار النهائى على يد «نعرمر» (مينا) .

٥١ – عاد «خع سخم» الملك الذى خلف «بر إيّب سن» إلى عبادة «حورس» وتمجيده مرة أخرى ، واتخذ لنفسه شعارا عبارة عن المعبودين «حورس وست» مجتمعين ، كان يضعهما معا فوق اسمه .

٥٢ – روج كهنة الشمس أسطورة وصلت الينا على بردية من الدولة الوسطى عرفت باسم بردية «وستكار» أو «خوفو والسحرة» ، ألفوها ونسبوا أحداثها إلى عهد الملك «خوفو» .

وملخص هذه الأسطورة أن خوفو جمع أولاده حيث قص كل واحد منهم قصة عن معجزات السحرة . ولم تكن هذه القصص إلا تمهيدا لقصة دعائية لملوك الأسرة الخامسة ، حيث يقول أحد أبناء «خوفو» أنه يعيش فى ذلك الوقت ساحر يقوم بالمعجزات . وعندما يحضر ويطلب منه «خوفو» شيئا ما يرد عليه بأن من يستطيع ذلك أكبر ثلاثة أطفال فى بطن امرأة كاهن حملت بهم من الإله «رع» ، وأنهم

سيتولون العرش . ويستمر الساحر فى سرد الأسطورة فتذكر حمل زوجة الكاهن وظهور العجائب والمعجزات ، وخاصة حضور الآلهات أثناء مولدهم إلى آخر الأسطورة .

٥٣ - مدينة «جد» أو «ددو» هى مكان مدينة أبو صير بالدلتا . ومن هذه المدينة انتشرت عبادته إلى سائر انحاء البلاد . والإضافة إلى ذلك فإن هذه العبادة طردت آلهة كثيرة من مواطنها وتغلبت عليها ،ففى منف اندمج الإله «سكر» فى «أوزيريس» كما تغلب على الإله الأصلى فى أبيدوس «خنتى أمنتيو» .

٥٤ - صور الإله «أوزيريس» دائما فى «بوزيريس» على شكل عمود قمته مقسمة إلى أقسام ، ولم يمثل بشكل آدمى .

٥٥ - ولد «بلوتارخ» حوالى عام ٤٦ ميلادية فى مدينة «خايرونيا» بوسط بلاد اليونان . وقد نجح نجاحا كبيرا فى تناوله لأسطورة «إيزيس وأوزيريس» اذ كانت عقيدتها واسعة الانتشار فى ربوع الامبراطورية الرومانية ، فشيد القوم لهما معابد عديدة فى أوربا .
وكان بلوتارخ أول من عرف العالم منذ بداية التاريخ الميلادى بهذه الأسطورة ، حيث سرد أحداثها سردا يكاد أن يكون كاملا بينما اقتضبتها النصوص المصرية القديمة .

٥٦ - أحد أعضاء تاسوع هليوبوليس ، فهى ابنة «جب ونوت» وشقيقة «إيزيس وأوزيريس» وزوجة وشقيقة الإله «ست» ولكن لم تنجب منه . وحسب إحدى الأساطير أنجبت الإله «أنوبيس» من أخيها «أوزيريس» خطأ . ويفسر البعض هذه الأسطورة بأنها تمثل حافة الصحراء الجدباء ، ولكنها أحيانا تثمر نتيجة لفيضان النيل عندما يأتى عاليا .
وعندما ارتكب «ست» جريمته بقتله أخيه «أوزيريس» ليستولى على عرشه ، تنكرت له وانضمت إلى جانب «أوزيريس» وزوجته «إيزيس» ، والتى ساعدتها فى تحنيط جثته . ومن ثم أعتبرت هى وشقيقتها حاميات للموتى ووضعتا سويا ومعهما الإلهتان «نيت وسرقت» فى أركان التوابيت الأربعة وكذلك صناديق الاحشاء لهذا الغرض .
وبالرغم من تكرار ذكرها فى نصوص الأهرامات وكتاب الموتى إلا أنها لم تحظ بمركز خاص لعبادتها .

٥٧ - وملخص أساطير اغتيال «أوزيريس» أنه كان يحكم فى سالف الزمان على الأرض ونشر فى أرجائها أعماله الخيرة ، لكن شقيقه «ست» الشرير دبر له مؤامرة واغتاله خلسة .

وبعد ذلك جمعت أختاه «إيزيس ونفتيس» أشلاءه من المواقع التى وجدت فيها ، واستطاع أن يُمنح قوة التناسل بمفعول السحر الذى برعت فيه «إيزيس» . وكان من نتيجة هذا السحر أن حملت منه «إيزيس» وانجبت له ابنهما الإله «حورس» ، الذى هربت به خوفا من اضطهاد «ست» وشروره . فذهبت إلى الأحراش فى غرب الدلتا بالقرب من «بوتو» . ولما اشتد عوده انتقم لوالده وتولى العرش مكانه بعد صراع عنيف .

أما عن براعة «إيزيس» فى السحر بوجه عام فقد وصفتها لنا الأساطير بأنها «الساحرة العظيمة» كما جاء فى أسطورة «إيزيس وإله الشمس رع» ، كذلك عن مهارتها السحرية ودورها فى الصراع بين «حورس وست» كما جاء فى تلك الأسطورة المدونة على البرديات «شستربيتى» الشهيرة . وفى أسطورة «حورس» والعقرب توصف «إيزيس» بأنها «تستطيع بسحرها أن تشفى الناس من لدغ العقارب» .

٥٨ - فى «بردية شستربيتى» المدون عليها أسطورة «الصراع بين حورس وست» نجد أن «أوزيريس» وُصف بأنه «ابن رع غزير الفيضان ورب القوة» . وفى نفس الأسطورة نجده يقول «أنا الذى أوجدت الشعير والحنطة ، والذى أُطعم الآلهة ، وكذلك المخلوقات الحية بعد الآلهة . على أنه لايوجد إله ولا آلهة فى مقدوره أو مقدورها أن تقوم بهذا» . وفى نصوص التوابيت نجد ان «أوزيريس» كان موحدا مع نبات القمح ومع الإله «نبرى» إله الزراعة .

٥٩ - كانت «أرمنت» (هرمونتس Hermonthis باليونانية) هى موطن عبادة هذه الإله ، وقد بجله ملوك الأسرة الحادية عشرة وجعلوا منه إلها رسميا للدولة ، ودخل ضمن تركيب أسماء أهم ملوكها مثل «منتوحتب» أى «منتو راضى» . وما زال لهذا الإله معبد صغير فى الكرنك شمال معبد «آمون رع» . وكان يمثل غالبا برأس صقر يعلوها تاج عبارة عن ريشتين بينهما قرص الشمس ، وفى العصور المتأخرة نراه على هيئة رجل برأس ثور . فقد كان الثور دائما هو حيوانه المقدس ، وقد مثل بجسم أبيض ورأس سوداء والذى اشتهر باسم «بوخوس» . وكان «مونتو» يقوم على حراسة «رع» أثناء رحلته فى العالم الآخر أثناء الليل . أما زوجتاه الإلهيتان فهما «ثتنت وإيونت» .

٦٠ - كان «أمنمحات الأول» وزيرا لآخر ملوك الأسرة الحادية عشرة ، ثم أول ملوك الأسرة الثانية عشرة (حكم من ١٩٩١ - ١٩٦٢ ق.م) . وكان من الطبيعى أن يهتم ببلده طيبة التى نشأ فيها وباعلاء شأن إلهها المحلى «آمون» ويقيم له المعابد . وإن كان قد نقل عاصمة الحكم إلى الشمال وسمى المكان الجديد الذى انشأها فيه «إثت تاوى» أى القابضة على الأرضين .

٦١ - تخيل أصحاب مذهب الأشمونية « أونو » أن هذا الكون كان فى البدء يتكون من أربعة عناصر : ماء كثيف ، وظلام محيط ، وقوة دافعة وعنصر لطيف لايرى .

وتخيلوا كذلك أن كلا من هذه العناصر الأربعة يهيمن عليها ويجسدها توءمان لكل عنصر فيها ، الأصل مذكر والفرع مؤنث ، وجميعها تكون ثمانية . فعنصر الماء الكثيف تجسده «نون» و«نونت» وعنصر الظلام المحبط «كوك وكوكت» ، والقوة الدافعة «حوح وحوحت» أما العنصر الرابع والأخير فهو روح لطيف أقر أصحاب هذا المذهب بأنه خفى لا يرى سموه «آمون وآمونت» .

وعندما استقر آمون فى «واست (طيبة) أصبح ربا للهواء ، وحفيظا على مقومات الحياة ونسماتها ، وصورة أصلية من إله الشمس ، وخلع عليه أصحابه لقب «الحفيظ» ، وسموه «آمون رع» .

٦٢ - معنى اسمه «الأرض البارزة» التى ظهرت من الخضم اللانهائى فكان بذلك بداية الخلق والحياة وجعل المصريون مكان هذا الظهور فى منف ، ومن هناك أدمجه المصريون مع «بتاح» رب منف ، وأصبح «بتاح تاتنن» . وتخيله المصريون فى أساطير أخرى أنه ظهر فى «أون» واندمج مع إلهها «آتوم» .

وكان تاتنن «سيدا للزمن» وممثلا «للبداية الأزلية» ، وجسده المصريون على شكل رجل يحمل تاجا فوق رأسه عبارة عن قرنين تعلوهما ريشتان بينهما قرص الشمس أحيانا .

٦٣ - انشاء مدينة «إيثت تاوى» كما سبق أن ذكرنا - كعاصمة البلاد فى عهد أمنمحات الأول أول ملوك الأسرة الثانية عشرة ، والذى كان أول من اهتم اهتماما خاصا بإقليم الفيوم وأستصلاح أراضيه والإستفادة من بحيرته ، ولقد عثرنا على بقايا معبد له فى مدينة الفيوم (كيمان فارس «كروكوديلوبوليس» أى مدينة التمساح) .

٦٤ - ولعل البلاد وصلت إلى مجدها فى عهد الملك «تحتمس الثالث» الذى أسس امبراطورية امتدت من الفرات شمالا إلى الشلال الرابع جنوبا ، وقام بسلسلة من الغزوات بلغت سبعة عشرة غزوة إلى آسيا الغربية .

٦٥ - كان غالبا فى الدولة القديمة معبد أو أكثر حل محلها معابد أكبر منها فى الدولة الوسطى فى المكان الذى شيدوا فيه معابد «آمون» بالكرنك بعد ذلك . كان معبد الكرنك (أوبت إسوت بمعنى المكان المختار) هو المقر الرئيسى «لآمون» . أما المعبد الآخر الذى يليه فى الأهمية فكان على مسافة قريبة إلى الجنوب منه يسمى (أوبت رسيت أى الحريم الجنوبى) .

هوامش الفصل الثانى

صفات الآلهة :

١ - حدث انقسام كبير فى البلاد نتيجة لاعتناق المسؤلين لديانة آتون ، واتخذ كهنة آمون وبعض العائلات المحافظة من أخناتون وديانته موقفا عدائيا . وكان من الاستحالة أن تبق الأحوال فى مصر على ما كانت عليه ، فقد رأينا تراجع «أخناتون» فى أعوامة الأخيرة . ويقال أنه أرسل «سمنخ كارع» إلى طيبة ، ولكن محاولاته باءت بالفشل لأن كهنة الإله «آمون» ظلوا أقوياء ورفضوا أى حل وسط بدون إعادة الأمور إلى ما كانت عليه .

٢ - ظهرت بعد ذلك نظريات أخرى للخلق فى طيبة لإلهها « آمون - رع » ، وفى إسنا للإله «خنوم » والإلهة « نيت » .

٣ - وكان ينطق اسمه باللغه المصرية القديمة «تم Tem or Tum» بمعنى اكتمل . وهو فى ذلك يشبه الفعل «تمّ» فى اللغة العربية . «To be complete» . وقد وحد المصريون بينه وبين إله الشمس «رع» وأطلقوا إسمه على قرص الشمس قبل الغروب عندما (يتم) أو يكتمل . وكان يُعد هذا الإله فى بعض الأحيان بأنه أصل الجنس البشرى . وهذا مما دعا البعض إلى الاعتقاد بوجود توافق بين كلمة «آتوم» و«آدم» (؟) .

٤ - عندما فصل الإله «شو» السماء عن الأرض ملأها بالنور والهواء ، ومنذ ذلك الحين بدأت الحياة . ولذلك يسمى «شو» فى نصوص التوابيت والنصوص الدينيه بـ «عنخ» بمعنى «الحياة» .

٥ - لقد ورد فى بردية تورين أن الآلهة فى أول الأمر كانوا ملوك مصر العليا والسفلى ، وكان أولهم الإله «جب» ، ثم «أوزيريس وست وحورس» ثم «تحوت وماعت» ، ويتبع ذلك

أسماء بعض الالهة الأقل شأنا ، وفى آخر القائمة تأتى أسماء «خدم حورس» أى أسماء الملوك العشرة الذين حكموا مصر فى أول العصور .

ولذلك كان يُعد الإله «جب» أول من حكم مصر ، وكان الفرعون يسمى «الجالس على عرش جب» .

٦ - كلمة «تاتنن» تعنى أيضا «الأرض البارزة» ورمز إليها المصريون بثعبان سموه «خنتى تنن» يعنى «سيد الأرض البارزة» .
وكانت الأرض البارزة هى «البيئة الأولى» التى ظهرت عليها الحياة .

٧ - كان التاسوع يتكون من «آتوم» الذى خلق من ذاته «شو وتفنوت» وتزوج المعبودان وأنجبا «جب» رب الأرض و«نوت» ربة السماء ، وتزوجا أيضا وأنجبا أربعة هم «أوزيريس وإيزيس وست ونفتيس» .

٨ - النسخة التى وصلت إلينا منقوشة على حجر أسود صلد محفوظ الآن فى المتحف البريطانى . ومن قراءة النص نعرف أن الوثيقة الأصلية التى نُقل منها دُوِّنت فى عهد الملك «مينا» ، والتى أتلفها الدود حتى أصبح لا يمكن قراءتها من البداية حتى النهاية .
ومن الملاحظ أن هذا النص قد سماه الملك شباكا من الأسرة الخامسة والعشرين «تأليف الأجداد» . وقد قصد بذلك تأكيد نسبه إلى الأسر المالكة التى سبقته .
وتدل سيادة «بتاح» فى ذلك النص على تزعم «منف» مدينته الأصلية تزعما سياسيا .

٩ - كتب هذا الكاهن تاريخ مصر فى عصر الملك « بطلميوس الثانى » حينما طلب منه ذلك . وكان كاهنا فى معبد سمنود حينذاك . ولقد تلف معظم ما كتبه ولم يصلنا إلا القليل منقولا من مؤلفات معظم المؤرخين مثل كتاب « الرد على أبيون » للمؤرخ اليهودى « يوسيفوس » . وكذلك ما نقله الراهب « جورجيس » (سينكوس) .

١٠ - أنجبته «كليوباترة السابعة» من «يوليوس قيصر» وأشركته معها فى الحكم .

١١ - أى إقليم أكسيرنيكوس (البهنسا) .

١٢ — كان من نتيجة انحياز الملك «برإيب سن» إلى «ست» ضد حورس أن حُذف اسمه من بعض قوائم أسماء الملوك باعتباره خارجا على عبادة «حورس» (أنظر حاشية رقم (١٥) فى الفصل الأول) .

١٣ — نعرف الكثير عن ثورات المصريين ضد الفرس خاصة عند احتلالهم لمصر فى المرة الثانية (٤٣١ — ٣٣٢ ق.م.) وخاصة من نقش على تمثال من بداية عهد البطالمة يعرف باسم تمثال «الستراب» .

١٤ — عثرنا على هذه الأسطورة منقوشة على أحد نواويس الملك «توت عنخ آمون» من الأسرة الثامنة عشرة ثم على جدران مقابر «سيتى الأول ورمسيس الثانى» من الأسرة التاسعة عشرة كذلك على جدران مقبرة «رمسيس الثالث» من الأسرة العشرين .

١٥ — يشتق اسم «خنوم» من فعل «خنم» بمعنى يخلق وهذا يعنى أنه إله خالق منذ البدء ولم تسبغ علية هذه الصفة كبعض الآلهة غيره ومن أهم ألقابه «خالق البشر» .

١٦ — ولعل أشهر ملك أُله أثناء حياته هو الملك «رمسيس الثانى» ، فمما اتبعه فى التبشير بعبادته أسلوب تصويره بين الآلهة كأنه واحد منهم ، والظهور ثالث الثالوث فقد صور بين «آمون وموت» فى مقام ابنهما «خونسو» ، وبين «إيزيس وأزيريس» فى مقام ابنهما«حورس» ، وبين «بتاح وسخمت» فى مقام ابنهما«نفرتم» وبين إله الشمس ويوسعاس فى مقام «شو» .

كما صُور بناسوته يتعبد إلى شخصه أو يتلقى منه البركات ، كذلك يقدم القربان إلى الثالوث الذى هو واحد فيه .

١٧ ـ كان « كاجمنى » وزير الدولة فى عهد الملك « تيتى » . وتقع مقبرته على مقربة من هرمه فى سقارة . وقد سجل تاريخ حياته على جانبى واجهة مدخلها .

١٨ — بعد وفاته أُستخدم هيكل مقبرته لعبادته كإله حتى الأسرة الثالثة عشرة . وقد اكتشفت مقبرته بسقارة عام ١٩٣٣ ، وبابه الوهمى محفوظ فى المتحف المصرى مع تماثيله .

١٩ - يعنى إسمه «الآتى فى سلام» . وفى العصر الفارسى لُقب «بابن بتاح» حيث أخذ مكان الإله «نفرتم» .

٢٠ - عثرنا على تماثيل له كإله فى معبد الكرنك . ووضع مع الآلهة فى موكبهم فى معبد ديرالمدينة بالبر الغربى بالأقصر . ولقد نُسبت إليه كتب السحر فى العصر الصاوى .

٢١ - لم تتعد عبادة «أمنحتب بن حابو» حدود طيبة ، فى حين أن عبادة «إيمحوتب» انتشرت فى جهات كثيرة مثل منف والصعيد والنوبة والواحات .

٢٢ - ينحدر «إيمحوتب» من أب مهندس يدعى «كانفر» وأم اسمها «خرد وعنخ» تنتمى إلى إقليم «مندس» غالبا ، ويقال أن «إيمحوتب» وُلد فى احدى ضواحى منف تسمى «عنخ تاوى» .

٢٣ - من أهم ألقاب الإله «نون» (أبو الآلهة) ولم تكن له عبادة خاصة أو معابد .

٢٤ - كان النيل محور الحياة عند المصريين ، ومن حيث ينبع عند الشلال الأول كما كان يُعتقد - فهو بداية العالم ، ولذلك اتجه المصريون إلى الجنوب . وعلى هذا الأساس كان الغرب بالنسبة إليهم هو اليمين والشرق هو اليسار .

٢٥ - كانت أرجل وأيدى السماء فى حالة كونها إمرأة ، أو على أرجلها الأربعة فى حالة كونها بقرة والتى تستند عليها هى عبارة عن الاتجاهات الأصلية الأربعة .

٢٦ - «الدوات» هو عالم الأموات ، حيث تعقد المحكمة الإلهية .

٢٧ - وكانت عقيدة الشمس تركز على أن الإله الذى يشرق فى الصباح ، ويسير على صفحة السماء أثناء النهار لا يلبث أن يضرب بين تلال الغرب فى السماء .

٢٨ - كانت مركب الشمس بالنهار يطلق عليها «معندجت» ، ومركب الشمس فى الليل يطلق عليها «مسكتت» .

٢٩ - «حكا» هو تجسيد للقوة الخالقة .

٣٠ - «سيا» هو تجسيد للذكاء والمعرفة ، وقد ارتبط بالإله «تحوت» فى العصر اليونانى الرومانى .

٣١ - لم توجد «لحكا وسيا وحو» عبادات خاصة .

٣٢ - تصور المصريون الشمس فى الصباح طفلا اسمه «خبر» وفى الظهيرة رجلا اسمه «رع» وفى الغروب كهلا اسمه «أتوم» .

٣٣ - ينطق اسمه «شاى» أو «شوى» . أحيانا نراه وهو يشهد محاكمة المتوفى أمام أوزيريس ، ليقرر مصيره .

٣٤ - كانت «رينِنت» تشهد مع «شاى» محاكمة المتوفى فى بعض الأحيان .

٣٥ - عثر على هذا النص منقوشا على لوحة رمسيس الكبرى فى أبيدوس . وهى حاليا بالمتحف المصرى تحت رقم ٧٥٧ ، ومسجلة برقم ٤٨٨٣١ ، ويبلغ طولها مترين وعشرين سنتيمتر وعرضها متر وعشرون سنتيمتر ، وهى منحوتة من الحجر الجيرى .
وقد نقشت هذه اللوحة غالبا فى أوائل حكم «رمسيس الرابع» وأهداها إلى الإله «أوزيريس» متأثرا بوفاة والده .

٣٦ - كان غالبا هذا الاسم يرتبط بالإله الشائعة عبادته فى هذا العصر . ولعل أوضح مثال على ذلك وجود اسم الإله «ست» ضمن أسماء الأطفال عند تقديسه فى الأسرة التاسعة عشرة والعشرين ، مثل «سيتى حر خبشف» ، «سيتى» ، «ست نخت» .

٣٧ - فمثلا «رع» كانت له سبع أرواح وأربعة عشرة «كا» وتُعد «الكا» فى تعددها كائنات تنشر الخير . وحيث أن الملك كان ذا صفات إلهية فكانت له أكثر من «كا» واحدة ، يقصد بها التعبير عن سلطته القوية .

٣٨ - فى بعض الأحيان كان الإله يمكن أن يكون روحا لإله آخر ، فمثلا «آمون» كان رو ح للإله «شو» .

٣٩ - مثل «بتاح حتب» ، و«بتاح شبس» ، و«بتاح نفر» ، و«نفر باو بتاح» ، و«نيكا وبتاح» ، و«نيسو بتاح» ، و«باك إن بتاح» .

٤٠ - شهدت هذه الفترة تطورا كبيرا فى العقيدة ، ورأينا ازدياد عقيدة أوزيريس التى كان يتساوى فيها الناس ولا تفرق بين ثروات أو فوارق اجتماعية .

٤١ - زادت العلاقة المباشرة بين الآلهة والبشر بعد الدولة الوسطى وكان خيال الشعب يضيف إلى الآلهة التقليديين باستمرار آلهة أخرى يأمل عونهم ، وكانت توصف بأنها تستجيب إلى الدعاء .

٤٢ - ولقد تجسدت هذه القوة المعنوية فى الإله «حكا» أو «حكاو» ، وكان من ألقابه «ابن رع» .

٤٣ - وجدت نصوص الأهرامات لأول مرة على جدران ممرات حجرة دفن الملك «أوناس» من الأسرة الخامسة وظلت حتى آخر الأسرة السادسة . وكان المقصود بهذه النصوص هو ضمان سعادة الملك المتوفى وسلامته فى العالم الآخر .

وهى فى مجموعها عبارة عن ٧١٤ فقرة . ويختلف وجود بعضها من هرم لآخر . وغالبا أنها كانت عبارة عن مجموعة عقائد وأحداث عصور تعود إلى ما قبل الأسرات حتى تاريخ نقشها . وقد وجدت منقوشة كذلك على جدران اهرامات بعض ملكات ذلك العصر .

٤٤ - ظهرت نصوص التوابيت من أواخر الأسرة السادسة وانتشرت على جدران التوابيت انتشارا كبيرا أثناء عصر الأنتقال الأول . وفى حين أن نصوص الأهرامات كانت خاصة بالملوك فإن نصوص التوابيت كانت تشمل أيضا أفراد الشعب ، وذلك نتيجة للديموقراطية الدينية التى حصل عليها . وهى فى مجموعها تتألف من فصول لحماية المتوفى فى العالم الآخر حيث أصبح كل متوفى يتخذ لنفسه لقب «أوزيريس» .

٤٥ - ذود المصريون موتاهم منذ الدولة الحديثة بنصوص دينية عبارة عن مجموعة من الفصول يحدد بعضها الأخطار التى سيلاقيها الميت فى رحلته إلى العالم الآخر وكانت تكتب على البردى أو على رق . وقد سمى علماء الآثار هذه النصوص بكتاب المتوفى وهى تمتاز بالرسوم التوضيحية لشرح النصوص .

٤٦ – كان يصور هذا الإله جالسا وأمامه دولاب الفخار ليشكل المولود والكا الخاصة به وأمامه تجلس على الأرض زوجة «حكات» تمد علامة الحياة إلى أنف المولود ومن ألقاب «خنوم» (خالق البشر) .

٤٧ – فمثلا الإلهة « ماعت » كانت تزود بريشتان كرمز لها .

٤٨ – وكان المزارعين يتبركون به وهو ابن الإله «رننوت» ، وكان المتوفى فى العالم الآخر يتمنى أن يتحول إليه كما جاء فى نصوص التوابيت .

٤٩ – وقد أندمجت بعد ذلك مع الإلهة «حتحور» ، وسميت «حتحور الذهبية» .

٥٠ – وهى الإلهة التى كانت تغسل إله الشمس كل يوم بالماء البارد .

٥١ – عرفت الإلهة «تايت» فى نصوص الأهرامات ، وكان لها صلة بمعبد فى «سايس» يسمى «قصر نيت» .

٥٢ – وكان «شسمو» إله العطور أيضا .

٥٣ – كإلهة «للسنة» كانت تسمى «سيدة الخلود» .

٥٤ – وكانت ترمز الإلهة «آخت» أيضا إلى خصوبة الأرض وإلى الحقول .

٥٥ – إلهة نادر الظهور .

٥٦ – استمد هذا الإله اسمه من اسم فصل الصيف .

٥٧ – كانت تظهر أحيانا وهى تحمل منتجات الحقول .

٥٨ – يرجع الإله «حا» إلى الدولة القديمة وكان حاميا للمتوفى . وكان رمزه عبارة عن ثلاث قمم جبلية متجاورة .

٥٩ - تعد كذلك حامية للجبانة لوقوعها فى الغرب .

٦٠ - قد يكون اتخاذها للريشة كرمز لها أنها خفيفة مما تمثل دقة فى الميزان . .

٦١ - وهو من مدينة الأشمونين ، وقد وحده الإغريق مع إلههم هرمز . وأصبحت مدينته فى العصر البطلمى تسمى «هرموبوليس» .

٦٢ - فى أسطورة «الصراع بين حورس وست» كان «تحوت» الكاتب الرسمى للتاسوع . والذى كان يكتب الخطابات لاستشاره الآلهة فى رأيهم فى أحقية العرش بين المتصارعين ، ولكنه كان دائما ينحاز إلى الحق أى إلى جانب « حورس » .

٦٣ - حكم بين عام ١٣٧٠ - ١٣٤٩ق.م . ولقد غير اسمه بعد ثورته الدينية من «أمنحوتب» إلى أخناتون» فى السنة السادسة من حكمه .

٦٤ - لم تكن ثورة «أخناتون» الدينية انتقالا مفاجئا ، وانما كانت حركة بدأت على الأقل منذ عهد الملك تحتمس الرابع .

وفى عهد الملك «أمنحوتب الثالث» نرى عدة مظاهر تستدعى الانتباه منها وجود قارب ملكى يحمل فى اسمه كلمة «آتون» ، ومنها كذلك كتلة حجرية عليها صورة إله الشمس فى صورة الإله «حورس» يحمل لقب «حورس الأفق ، السعيد فى أفقه اسمه شو الذى فى آتون» .

٦٥ - وقد شيد بعد توليه العرش معبدا فى طيبة كانت نقوشه تمثل الملك أمام آمون ، بل أن بعض الكتل الحجرية تحمل أسماء لآلهة أخرى مثل «حورس وست وأوبواوت» .

٦٦ - حيث أن «شو» كان رمزا لعلامة الحياة «عنخ» ، ومن مظاهر الإله «آتون» أنه كان يمسكها بيده ليقربها من أنف الملك وأسرته .

٦٧ - كان يقام بمناسبة مرور ثلاثين عام على تولى الملك الحكم وان كان يحتفل به بعد ذلك عدة مرات ، فلقد احتفل به «رمسيس الثانى» إحدى عشر مرة .

٦٨ – مكانها الآن تل العمارنة على الضفة الشرقية للنيل بمركز ملوى بمحافظة المنيا . ولقد تم الانتقال الرسمى إلى تل العمارنة فى العام الثامن من حكمه .

٦٩ – مثل الأميرة «مريت آتون» ابنته الكبرى وكانت الثانية «ماكت آتون» ، و«عنخ اس ان با آتون» .

٧٠ – وقد أقام حول المدينة عدة لوحات ليحدد حدودها ، بقى منها حاليا أربعة عشرة لوحة . وبعد ذلك استدعى رفقاء الملك والعظماء وقواد الجنود وأراهم المكان ، فقد كانت العاصمة الجديدة بذلك وسط دائرة مقدسة لا يدخلها الضلال .

٧١ – معابد «آتون» ليست تماما مثل معابد الشمس للأسرة الخامسة وإن أخذت عنها البهو المكشوف ، فقد خلطت بين عمارته وعمارة الأسرة الثامنة عشرة من حيث ترتيب الصروح وبهو الأعمدة الأمامى . وتختلف هذه المعابد جوهريا عن معابد الأسرة الثامنة عشرة بأن الديانة الجديدة تنحو إلى العلنية والوضوح .

٧٢ – لقد كان جو الامبراطورية المصرية ملبدا بالغيوم نتيجة لغزوات «الخابيرو» ونظرا لأن «أخناتون» كان يعيش فى الحق مصدقا كل ما يقال له فآمن بما تقوله عصابة المنافقين . وفى عصره اتخذ انهيار القطاع الجنوبى الذى يضم فلسطين الوسطى والجنوبية للامبراطورية نفس الخطى التى ضاعت بها سوريا .

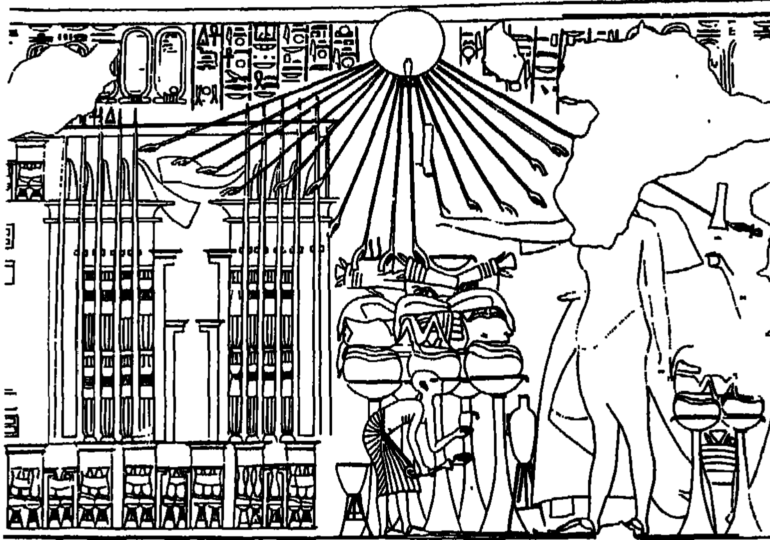
٧٣ – وجدت أنشودة «أخناتون» على جدران قبر «آى» الذى تولى العرش بعده مباشرة . ولقد قام بعض علماء الآثار مثل (برستيد) بمقارنة أناشيد «آتون» بالمزمور رقم ١٠٤ من مزامير النبى داود التى جاءت فى العهد القديم .

٧٤ – نظرا لأن هذه الديانة شعبية فلم يكن من السهل التخلى تماما عنها بين الأوساط البسيطة فقد عثر فى منازلهم فى تل العمارنة على تماثيل صغيرة وتمائم لهذه الآلهة .

٧٥ – وربما كان معنى ذلك أن الإله «آتون» لم يكن إلها عالميا فحسب بل ملكا عالميا ، ولقد كان رمزه المقدس يعنى أن قوة تخرج وتبسط يدها على العالم . وهناك رأى يقول أن خروج الأشعة من القرص بهذا الشكل كان نتيجة تأثير « آرى » .

٧٦ - كانت ولاية «توت عنخ آمون» للعرش تتضمن خسران الدين الجديد للمعركة ، فهو قد أعاد السلام مع «آمون» . وعاش «توت عنخ آمون» ستة أعوام بعد عودته إلى طيبة ، ودفن فى وادى الملوك .

٧٧ - يرجح البعض فشل ديانة «آتون» إلى كونها ديانة متعصبة ، فلم يكن «آتون» متسامحا مع أى إله آخر . ولم يكن هناك بد من النهاية لسوء الحظ . وان رفع «أخناتون» إلى مصاف الأنبياء .



معبد الإله «آتون» .

هوامش الفصل الثالث

البشر والآلهة :

١ - وقد عبدت أيضا باسم «البيضاء» ، أو «إبت» بمعنى الحريم .

٢ - عرفت عبادته منذ الدولة الوسطى . وهناك رأى يقول أنه أتى من بلاد «بونت» .

٣ - عاصمة الإقليم الثامن من الوجه القبلى ، وهى بلدة «نعرمر» موحد القطرين .

٤ - كانت ترسم أحيانا بشكل لبؤة ، وكثيرا ما أُدمجت مع الإلهة «حتحور» .

٥ - مثل تلك التى تحف بالطريق الذى يربط بين معبدى الكرنك والأقصر ، وهو يسمى بطريق الكباش حيث أن التماثيل عبارة عن جسم أسد ورأس كبش رمز الإله «آمون» . وعلى سبيل المثال هناك مثال آخر أمام معبد وادى السبوع بالنوبة وكان عبارة عن جسم أسد ورأس الملك «رمسيس الثانى» ، وبعض التماثيل برأس صقر وجسم أسد .

٦ - وهى قاعدة الأعمدة الشمالية من معبد الكرنك وقد سجل الملك هذا الحادث على الحائط الخارجى إلى جنوب الغرف الجانبية بمعبد الكرنك . ومن المعروف أن هذه حيلة لجأ إليها كهان الكرنك لاختياره ، ربما من ايحائه هو شخصيا .

٧ - يعنى «المتطهرون» وهم يقومون باجراءات معينة لنظافتهم وخاصة حلق شعر الجسم كله .

٨ - «ماعت» تعنى كذلك النظام الذى قام عليه الكون ، ونظمت كل ماتم خلقه من مظاهر الطبيعة .

٩ - ولذلك كان القلب المتوفى يوضع فى الميزان مع ريشة العدالة أثناء محاكمته فى الآخرة أمام «أوزيريس» رب المتوفى .

١٠ - كان تحطيم الإسم يعنى القضاء على صاحبه . وهذا ما قام به مثلا الملك «تحوتمس» الثالث ضد الملكة «حتشبسوت» بعد وفاتها حيث قام بتهشيم أسماءها على جدران معبدها بالدير البحرى ، وكذلك ما قام به أعداء «أخناتون» ضده وضد إلهة «آتون» بعد انتصار كهنة «آمون» مثل ما نراه على جدران مقبرة رعموزا بالأقصر .

١١ - كانت هذه الحكم تبدأ عادة بكلمة «سبويى» كعنوان لها . وهذه الكلمة معناها «درس أو تعليم» . ولكثر استعمال هذه الحكم والتعاليم كان التلاميذ يكتبونها على قطع من الفخار وشظيات الحجر الجيرى الملساء ، ومعظمها يرجع إلى عهد الرعامسة .
وأقدم ما وصلنا يرجع إلى الدولة القديمة وخاصة تعاليم «كاجمنى» و«بتاح حتب» .

١٢ - وفى الواقع أن سفر الأمثال قد استعار الكثير من أمثاله من تعاليم «أمنموبى» ، وكان علماء الألمان أول من لفت النظر لهذا التشابه وقد ألقوا الضوء على علاقة الكتابين بعضهما ببعض . وقد أختلف علماء المصريات فى تحديد تاريخ وثيقة هذه التعاليم ، غير أن معظمهم يتفق على الفترة مابين الأسرة الحادية والعشرين والثانية والعشرين .

١٣ - كان «بتاح حتب» وزيرا للملك «إسيسى» أحد ملوك الأسرة الخامسة ، وقد عثرنا على هذه النصائح كاملة .

١٤ - يرجع تاريخ بردية «اليائس من الحياة» التى فى أيدينا إلى فترة الأسرة الثانية عشرة ، ويعتقد أنها منقولة من أصل أقدم يعود إلى عصر الانتقال الأول ، وهذه البردية محفوظة الآن بمتحف برلين .

١٥ - أنظر الملحق رقم (٣) .

١٦ - «البا» كانت تصور على هيئة طائر برأس آدمية ، وهى تستطيع الخروج من المقبرة والعودة إليها لأنها تريد التمتع بالدنيا .

١٧ – و«الآخ» هو عنصر إلهى يمثل شخصية صاحبه ، يذهب إلى السماء بعد موت صاحبه ويصبح نجما فى الليل .

١٨ – و«الكا» أى القرين هو الجسم الأثير الذى يصاحب الجسم المادى ، وهما يتشابهان تماما ، ويخلقهما الإله «خنوم» فى نفس الوقت ، والقرين يحيا بعد الموت ، بل يعتقد أن ماتركه المصرى من أهرامات ومقابر وما بداخلها كان لخدمة «الكا» قبل كل شيىء .

١٩ – نرى أن «البا» تشكل رأسها على هيئة رأس المتوفى وتشبهه تماما مثل رسم «البا» الموجود بمقبرة الملكة «نفرتارى» بالبر الغربى بالأقصر ، فقد مثل برأس الملكة تلبس التاج وجسم طير .

٢٠ – حيث أن الميت يصبح «أوزيريس» نفسه بعد موته – كما هو منصوص عليه فى نصوص التوابيت – فإنه يصبح تبعا لذلك ابنا للإله «جب» الذى أنجب الإله «أوزيريس» .

٢١ – تقع مدينة «بوزيريس» (أبوصير بنها الحالية) إلى الجنوب الغربى من مدينة سمنود بالدلتا . (أنظر ملحق رقم ٣) .

٢٢ – مدينة أمبوس (نوبت القديمة) ، مكان طوخ بمحافظة قنا ، فى الإقليم الخامس عشر من أقاليم الصعيد .

٢٣ – يعتقد أن موطنها الأول فى مدينة «بهبيط الحجر» عاصمة الأقليم الثانى عشر من الدلتا . وتُعد هذه الإلهة رمزا للإخلاص لما قامت به حيال زوجها وأخيها «أوزيريس» .

٢٤ – لذلك مثلت هى وأختها « إيزيس » على جوانب التابوت كحماية له ، ونراهما غالبا واقفتان خلف « أوزيريس » أو على رأس سريره وعند قدميه .

٢٥ – أول فرعون يملأ جدران حجرات هرمه من الداخل بنصوص دينية اصطلح على تسميتها بنصوص الأهرامات ، وقد شيد الملك «أوناس» هرمه فى سقارة .

٢٦ - يرمز الإله «نبرى» أيضا إلى البعث .

٢٧ - إرتبط «أوزيريس» دائما بالنبات والخضر ، فهو قد علم المصريين الزراعة .

٢٨ - عندما كشف الأثرى «ملينو» على قبر الملك «دجر» اعتقد أنه قبر الإله «أوزيريس» بأبيدوس . ولكن هذا الخطأ استُدرك بعد العثور على عدة آثار باسم الملك «دجر» ، مما يرجح أن مقبرته هذه بأبيدوس رمزية وكانت مقبرته الحقيقية فى سقارة .

٢٩ - كانت هذه المقبرة مدونة منذ العصر البطلمى غير أنها ردمت ، وأعاد الكشف عنها العالم الايطالى «بلزونى» عام ١٨١٧ ويبلغ طولها ١٠٥ مترا ، وهى من أطول المقابر وأجملها فى وادى الملوك بالبر الغربى بالأقصر .

٣٠ - من أهم فصول كتاب الموتى هو الفصل رقم ١٢٥ الذى يؤكد فيه المتوفى عدم اقترافه المعصيات التى يسددها بالنفى ويقول فى أولها :
«هأنذا أجيء إليك ، أجلب الحقيقة وأطرد الاثم ، إنى لم أقترف إثما ضد البشر .. لم أفعل شيئا تمقته الآلهة» .

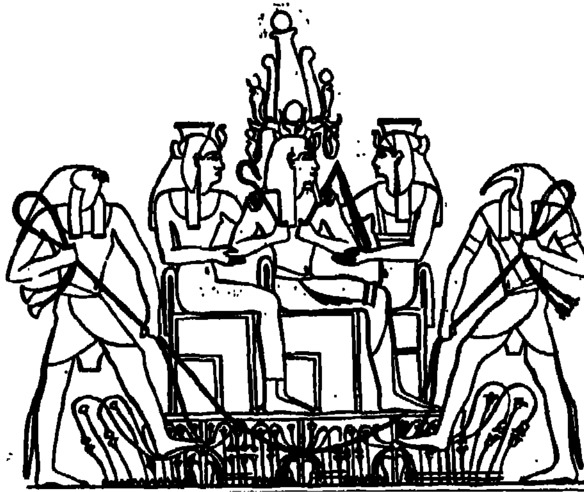
٣١ - من البديهى أننا لم نعثر اطلاقا على بردية مرسوم عليها ذلك ، ولكن يفهم هذا المعنى ضمنا .

٣٢ - كان يُعتقد كذلك أنهم مصابيح تساعد المتوفى خلال رحلته إلى السماء كما جاء فى نصوص الأهرامات .

٣٣ - بلغ التحنيط حدا كبيرا من التقدم منذ الأسرة الثالثة .

٣٤ - كان يكتب على هذا القلب : « أيها القلب أنت لى من أمى . . . أيها القلب الذى ينتمى إلى وجـودى لا تشهد ضـدى ، لا تعارضنى أمام القضاة ، لا تكذبنى أمام صاحب الميزان ، إنك روحى التى فى جسدى . . . لا تجعل اسمى كريها . . . لا تكذبنى أمام الإله » .

٣٥ – عُثر فى مقبرة «مكت رع» – المشرف على قصر الملك «نب حبت رع» بمنطقة الدير البحرى فى طيبة وهى من عصر الأسرة الحادية عشرة – على نماذج مجسمة كثيرة لشتى مظاهر الحياة حينذاك من مساكن ومصانع وحظائر وما بها من أشخاص وحيوانات وأدوات .



هوامش الفصل الرابع

العقيدة :

١ – لعل خير مثال على ذلك ما عثر عليه فى مقبرة الملك «توت عنخ آمون» بوادى الملوك بالبر الغربى بالأقصر .

٢ – كان الكاهن الأكبر يقوم باخراج تمثال الإله من محرابه ، ثم يأخذ الكاهن فى تطهيره بالماء مرتين ، ثم مرة بالبخور .

٣ – كان الكاهن الأكبر ينشر الرمل أمام تمثال الإله ، وبعد ذلك يطهره بالنطرون ، وهذا التطهير كان الغرض منه فتح فم التمثال وعينه ، وعلى أثر ذلك يُطهر بالماء والبخور ، ثم يغلق باب المحراب وينسحب .

٤ – البردية الأولى محفوظة بالمتحف المصرى بالقاهرة تحت رقم (٣) ، وقد اكتشفت فى القرن الماضى داخل مقبرة فى طيبة من العصر المتأخر ، وكان صاحبها كاهن يدعى «حتر» .
أما البردية الثانية فهى تحت رقم ٥١٥٨ بمتحف اللوفر ، وهى كالأولى ذات أصل طيبى ، وصاحبتها عازفة صلاصل للإله «آمون – رع» .

٥ – موطن الإله «أوزيريس» بالدلتا وموقعها الآن أبو صير البنا إلى الجنوب الغربى من مدينة سمنود . واسم «بوزيريس» يعنى بيت «أوزيريس» ، وكان اسمها «ددو» فى العصر الفرعونى .

٦ – وخلال الدولة القديمة تغلب «أوزيريس» على الإله «خنتى أمنتيو» واندمج معه . ومنذ ذلك الحين أصبحت أبيدوس المركز الرئيسى لعبادة «أوزيريس» . ولذلك كان المتوفى يحج إلى «بوزيريس وأبيدوس» .

٧ – كان من المعتاد أن تجلس «إيزيس» عند قدمه و«نفتيس» عند رأسه .

٨ – وكان يقسم هذا الصندوق إلى أربعة أجزاء بكل جزء آنية تأخذ سدادتها شكل أحد أبناء «حورس» .

٩ – وأقدم ما عرفناه من مقابر يعود إلى ما قبل الأسرات ، وكان يوضع فوق الأرض جريد النخل أو كومة من التراب أو الدبش أو من الحجر .

١٠ – يعتقد أن هذا مثال فريد غريب على الطبيعة المصرية لم يتكرر بعد ذلك .

١١ – شيد «إيمحتب» هرم زوسر على مسافة تبلغ ١٤٠ مترا من الشرق للغرب ، ١١٨ مترا من الشمال إلى الجنوب وترتفع درجاته الست إلى ٦٠ مترا ، ولقد أُحيط هذا الهرم بعدة أبنية كونت مجموعة جنائزية فريدة .

١٢ – نضج الشكل النهائى للهرم بما شيده «خوفو» بمنطقة الجيزة ، والذى يُعد أحد أعاجيب الدنيا السبع ، وقد بنى على قاعدة طول ضلعها ٢٣٠ مترا (نقصت الآن ثلاثة أمتار) ويبلغ ارتفاعه الأصلى ١٤٥ مترا (ولكن ارتفاعه الحالى ١٣٧ مترا) .

١٣ – وهو ما يسمى بمعبد الوادى الجديد ، وخير مثال على ذلك معبد الوادى لمجموعة الملك «خفرع» الهرمية بالجيزة .

١٤ – مثل ما هو موجود فى مقبرة «تى» بسقارة .

١٥ – وتقع جميع أجزاء المقبرة على حدود محور واحد ، وتدل الرسوم التى تركها المصريون لهذه المقابر على أنه كان يعلوها هريم (هرم صغير) من اللبن فى واجهته مشكاة لوضع تمثال أو لوحة .

١٦ – يقول «إنينى» المهندس الذى قام بحفر مقبرة الملك «تحوتمس الأول» بوادى الملوك : «أشرفت على حفر القبر المنعزل لجلالة الملك دون أن يسمع به أحد أو يرى» .

وذلك يدعو إلى الاعتقاد بأن الملوك هجروا الشكل الهرمى المعتاد لوجود خطر السرقة ، واتجهوا إلى حفر مقابرهم فى وادى الملوك بالأقصر حتى تبعد عن عبث اللصوص .

١٧ – «تانيس» حاليا (صان الحجر) ومكانها شرق الدلتا بمركز فاقوس محافظة الشرقية . وقد كشف عالم الآثار الفرنسى «مونتيه» على جبانة ملكية خارج سور المعبد الكبير ، وتحت سور الإلهة «عنات» وهى تشمل مجموعات من حلى الأسرة الواحدة والعشرين والثانية والعشرين .

١٨ – وبلدة « سايس » (صا الحجر) غرب محافظة الغربية .

١٩ – وقد كان قيام الابن الأكبر بتقديم القربان لوالده يعد المثل الأعلى فى البر والاحسان . كما كان «حورس» بارا بأبيه «أوزيريس» عندما قدم له عينه ، «فحورس» أصبح مثالا يحتذى به .

٢٠ – من أهم مميزات هذه المعابد أنها مكشوفة ومضاءة بعكس المعابد التقليدية والتى يقل الضوء فيها كلما اتجهنا إلى قدس الأقداس . ومعابد أبو صير تشبه معابد «آتون» مع اختلاف فى العناصر .

٢١ – وفى هذا الجزء كانت توجد تماثيل الآلهة ، وكان لا يدخله إلا كبير الكهنة .

٢٢ – تدخل «آمون» فى جميع الشئون الدينية والدنيوية بحيث اصطبغت أمور الدولة بالصبغة الدينية .

٢٣ – كانت «الزوجة المقدسة» أى زوجة الإله فى الأرض . ولعل خير مثال ما قام الملك «بسمتيك الأول» من ارساله ابنته «نيتوكريس» لتكون زوجة إلهية «لآمون» رب طيبة . وكانت الملكة تدعى «الزوجة الإلهية» و«المتعبدة الإلهية» و«يد الإله» ، وخاصة أثناء الأسرة السادسة والعشرين .

٢٤ – يقول هيرودوت فى كتابه الثانى فقرة رقم ٥٩ : «والمصريون لا يحتفلون مرة واحدة فى السنة بعيد شعبى عام ... أهمها ذلك الذى يتحمسون جدا لإقامته فى مدينة «بوباسطس لأرتميس ...» .

٢٥ - من أهم ما سجل لمراحل الاحتفال بهذا العيد ، ما نراه منقوشا على جدران معبد الرمسيوم ومعبد مدينة هابو بالبر الغربى بالأقصر .

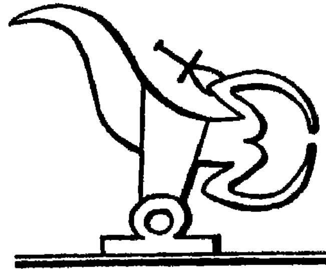
٢٦ - هذه الطيور الأربعة ما هى إلا أولاد «حورس» وهم «مستى ، وحابى ، ودواموت إف ، وقبح سنو إف» .

٢٧ - كان يحتفل بهذا العيد فى اليوم الخامس عشر من الشهر الثانى من فصل الفيضان حيث يقوم الإله «آمون» بزيارة معبد الأقصر ويعود إلى الكرنك فى اليوم السادس والعشرين من نفس الشهر . ونرى وصفا جميلا لموكب الاحتفال مسجلا فوق جدران معبد الأقصر .

٢٨ - كان الكهنة يوم رأس السنة يتجهون ومعهم الناووس الذى يحوى تمثال الإله إلى سطح المعبد ، حيث كانوا يضعونه فى معبد صغير وكشوف ثم يفتحونه ليستطيع الإله أن يبصر الشمس . وهذا يعنى أن الإله «يقابل أباه» فهو يحييه فى بداية العام .

٢٩ - وكان الملك فى هذا العيد يقوم بجرية طقسية أمام بعض الآلهة ويكررها أربع مرات ، ثم يجلس على عرش يمثل الوجه البحرى والآخر الوجه القبلى . ويعتقد أن فكرة هذا العيد قديمة حيث كان يتحتم التخلص من الحاكم بعد مرور ثلاثون عاما على حكمه بقتله ، فإذا أثبت قوته استمر فى الحكم .

٣٠ - غالبا كان الملك «مينا» على الأقل أول من احتفل بهذا العيد .



هوامش الفصل الخامس

الآلهة المصرية والأجنبية واضمحلال الديانة المصرية :

١ - Dedun أو Dedwen . كان المركز الرئيسى لعبادته فى سمنة قرب الشلال الثانى .

٢ - وهو يشبه الإله «ست أو سوتخ» وكان يعبد فى واحات الصحراء الغربية منذ أقدم العصور .

٣ - كانت تتقدم الملك فى المعارك الحربية أحيانا .

٤ - إله من أصل آسيوى انتشرت عبادته فى سيناء والصحراء الشرقية وساحل البحر الأحمر حتى القصير جنوبا .

٥ - عبدت كذلك فى بلاد بونت ومن ألقابها «سيدة بلاد بونت» .

٦ - وأثناء احتلال الهكسوس لمصر أدمجوه مع إلههم «سوتخ» المحارب . وتحت هذا المفهوم بنوا له معبدا فى عاصمتهم «أواريس» .

٧ - كانت منطقة الحدود بين بلاد النوبة ومصر ، مما يلى الشلال الأول جنوبا تدين فى بداية الأمر للإله «خنوم» .

٨ - كان هناك معبد للإله «بعل» فى منف ، ونحن نعرف كاهنا لهذا المعبد فى خدمة هذا الإله مع الإلهة «عشتارت» .

٩ - أنظر ملحق رقم (٣) .

١٠ - وصلت الامبراطورية المصرية أثناء حكم الملك «تحتمس الثالث» فى آسيا إلى الفرات ، وقام بسلسلة من الغزوات بلغت سبعة عشرة غزوة إلى بلاد آسيا الغربية .
ويعرف عن هذا الملك انه استن سنة جديدة فى استمالة الشعوب التى دانت له بأخذ أولادها وحكامها وأدخلهم مدارس خاصة فى طيبة ، حتى اذا شبوا وأصبحوا حكاما فى بلادهم ساعد على نشر لواء الحضارة المصرية فى ربوع تلك البلاد . وبالتالى نشر ديانة المصريين هناك .

١١ - كما جاء فى كتاب «هيرودوت الثانى» فقرة ٤١ .

١٢ - إلهة قدمت من الشام إلى مصر خلال الأسرة الثامنة عشرة ، وهى زوجة للإله «بعل» . ومن ألقابها درع الملك فى مواجهة أعدائه .

١٣ - وقد لاقت هذه الإلهة فى عبادتها رواجا كبيرا بين طبقات الشعب المختلفة أكثر من أى إلهة أجنبية أخرى ، وقد أدمجها المصريون مع «حتحور» .

١٤ - «عنات» إلهة حرب خلال الدولة الحديثة ، ولكنها بعد فترة غيرت طبيعتها الوحشية ، حيث نراها فى معبد «إيزيس» بجزيرة فيلة تتقمص شخصية «إيزيس» ومعها الإله « حورس » ، ونرى الامبراطور « أغسطس » يقدم لها مرآتين . ومن ألقابها فى الدولة الحديثة « درع الملك فى حربه » .

١٥ - أنظر ملحق رقم (٢) .

١٦ - يذكر نقش إغريقى أن «حورون» هو إله بلدة «يمنيا» فى فلسطين ، وهى تقع الآن غربى (بيت المقدس) ، وقرب منطقة تسمى حاليا «بيت حورون» . ويعزز هذا الرأى أنه يوجد فى بلاد العرب وفلسطين عدة أماكن قد ركبت أسماؤها مع «حورون» مثل (وادى حوران) فى صحراء الشام ووادى حوران آخر فى نجد .
وقد عثر على قطع خزفية زرقاء (بمتحف بروكلين) تشير أن من ألقاب الملك «أمنحتب الثانى أنه محبوب حورون» ، ونفس اللقب على باب الملك «توت عنخ آمون» من الحجر الجيرى . ومن بين اللوحات الكثيرة التى وجدت فى حفائر «أبو الهول» وجد عليها اسم «حورون» . .

ومن نصوص اللوحات تلك ما يثبت بدليل قاطع على أن «حورون» إله يساوى تماما «حور إم آختى» . و«حورون» ربا للموتى كما كان ربا للأحياء ، وهو رمز للإله الأزلى الواحد .

١٧ - و « عشتار » قدمت بالتأكيد من إقليم الفرات ، وقد كُرس الحى الشرقى من عاصمة الرعامسة « بررعمسى » للإلهة « عشتار » ، وكانت تمثل على هيئة امرأة تركب حصانا وتمسك بيدها رمحًا وبالأخرى سهم .

١٨ - لقد عُثر على هذه البردية فى بلدة (الحيبة) بالمنيا عام ١٨٩١ ، وهى محفوظة الآن فى موسكو وتقص بأن الكاهن «ون آمون» قام برحلة بدأها من طيبة بناء على أوامر من «حريحور» الكاهن الأكبر والمتحكم الفعلى أثناء الحكم الرسمى والصورى للملك «رمسيس الحادى عشر» .

وقد أمر « حريحور » بهذه الرحلة لجلب أخشاب الأرز من لبنان لتجديد مركب «آمون» المقدس . وتروى القصة الأهوال التى لاقاها «ون آمون» فى لبنان ومدى ضعف النفوذ المصرى هناك ، وذلك من حوار عنيف بينه وبين أمير «بيبلوس» .

١٩ - المقصود هنا الإله «سوتخ» والذى كان مركز عبادته فى بلدة أورايس عاصمة الهكسوس ، ثم انتقلت عبادته بعد ذلك إلى الصحراء الغربية .

٢٠ - من ألقابها «سيدة ماء النيل» ومن هذا المفهوم كانت مسيطرة على منابع النيل والمنطقة المحيطة بها .

٢١ - كان كل «حورس» منهم إله مستقل بذاته .

٢٢ - وهو عصر انهيار فى السلطة المصرية بوجه عام ، فقد كان كبير كهنة «حريحور» يحكم فى طيبة ، وكان هناك ملك آخر فى نفس الوقت يحكم فى «تانيس» فى شرق الدلتا .

٢٣ - منذ عصر الملك «مرنبتاح» كانت أعداد من هؤلاء الليبيين قد أخذوا طريقهم إلى الجيش المصرى كجنود مأجورين ، وكان من مظاهر ذلك زيادة قوة بعض العائلات

منهم ، وقد تمصروا واعتنقوا الديانة المصرية وأصبحوا كغيرهم من سكان البلاد حتى وصل واحد منهم وهو «شاشانق الأول» إلى العرش مؤسسا للأسرة الثانية والعشرين (٩٥٠ - ٧٣٠ق.م) .

٢٤ - كان «بعنخى» ملكا لنباتا فى أول الأمر وقد بدأ صراعا بينه وبين «تاف نخت» من الشمال لانقاذ مصر مما هى فيه من ضعف وانهيار . وكانت هذه الفترة هى بداية لعصر جديد أخذت فيه مصر تستيقظ من سباتها لعدة قرون . واكتفى «بعنخى» بسيطرته على طيبة وضمن لنفسه ولأسرته ثروة «آمون» .

٢٥ - بعد موت «بعنخى» حكم «شباكا» نحو ستة عشر عاما مؤسسا الأسرة الخامسة والعشرين .

٢٦ - وتقع نباتا على سفح جبل برقل إلى الغرب من منطقة الشلال الرابع فى السودان .

٢٧ - مؤسس الأسرة السادسة والعشرين حكم من عام ٦٦٣ - ٦٠٩ قبل الميلاد . وقام بتحرير مصر من الأشوريين .

٢٨ - مدينة فى السودان تقع على الضفة الشرقية للنيل بين الشلال الخامس والسادس . وكانت عاصمة لمصر خلال الأسرة السادسة والعشرين ، وبقيت عاصمة للملكة الكوشية .

٢٩ - بالرغم من أصولهم الأجنبية عن مصر إلا أنه كان قد مضى عليهم ستة أجيال بعد تمصرهم واعتناقهم الديانه المصرية . وقد حولوا مصر إلى دولة عسكرية ليصلحوا البلاد ، ويطهروها من سيطرة كهنة «آمون» .

٣٠ - ولم يهمل رغم ذلك ملوك هذه الأسرة منذ بدايتها أمر وظيفة كبير كهنة «آمون» فقد قام «شاشانق الأول» بتعيين ابنه فيها .

٣١ - كانت كل أسرة حاكمة تطمع فى الحصول لاحدى أميراتها على هذه الوظيفة السامية

وما يرتبط بها من ثروة . وقد ذكر «بسماتيك الأول» اقرارا بجميل «آمون» وجد أنه مضطرا لأن يهب ابنته «نيتوكريس» للإله .
هذا يوضح لنا مـدى تكالب العائلات على شغل هذه الوظيفة الشرقيـة . ولقد كانت «حتشبسوت » زوجة إلهية قبل اعتلائها العرش ، واسبغت هذا الشرف على ابنتها بعد ذلك .

٣٢ – ففى هذا العصر ظهرت آراء جديدة بأن طيبة لن تتبع بعد هذا حاكما من البشر ، وذلك لأن سيدها الأوحد هو «آمون» . والممثل الوحيد لسلطانه على الأرض لم يكن كاهنه وإنما الزوجة الإلهية المقدسة ، ولذلك كانت كل أسرة عريقة تسعى إلى هذه الوظيفة .

٣٣ – فقد أرسل «أشور بانيبال» ابن «أسرحدون» جيشا من السوريين والأشوريين واستولى على منف ، وفر «طهرقا» إلى طيبة ومات فى (نباتا) وخلفه الملك «تانوت أمانى» على عرش نباتا ، وكاد أن ينتصر على الأشوريين ويطردهم إلى أن أرسل «آشور بانيبال» جيش آخر حتى طيبة هزمه وأذاق أهلها ذل الاحتلال .

٣٤ – حكم مصر من ٦٦٣ – ٦٠٩ ق.م بعد طردالآشوريين .

٣٥ – أرسلها عام ٦٥٥ ق.م إلى طيبة فى احتفال مهيب وقدمها للزوجة المقدسة «شب ان أوبت» لتكون «ابنتها الكبرى» .

٣٦ ـ خلال حكمه ظهرت حركة قوية فى الفن للعودة إلى عهود الازدهار .

٣٧ – وقد كون بسماتيك جاليات كبيرة من الاغريق الذين أخذت الثروة تتكدس فى أيديهم بالأضافة إلى الاستمرار فى استخدام الجنود اليونانيين . وكان نتيجة لذلك ابعاد المصريين الوطنيين عن حياة الجندية الصحيحة .

٣٨ – نوكراتيس (نوقراطيس) وكانت تعرف قبل هذا باسم «قلعة المطيِّن» وهى الآن تقع فى «كوم جعيف» قرب «نقراش» على الشاطىء الغربى للفرع الكانوبى على بعد ٣٥ ميلا إلى الجنوب الشرقى من الأسكندرية .

٣٩ - «دارا الأول» خلف «قمبيز» ، وسار بسياسة غير تعسفية مع مصر على عكسه قبيز وحكم من عام ٥٢٢ - ٤٨٥ ق.م .

٤٠ - ويسمى «أحمس الثانى» حكم من ٥٦٨ - ٥٢٥ ق.م خامس ملوك الأسرة السادسة والعشرين جعل مصر تنعم بعصر مزدهر .

٤١ - تمت رحلة «هيرودوت» إلى مصر فى القرن الخامس قبل الميلاد ، وكانت مصر تحت حكم الفرس .

٤١ - وقد عثر على مجموعات كبيرة من البرديات الآرامية عثر عليها فى مساكن اليهود الذين كانوا يعيشون فى (إلفنتين) كحامية عسكرية أيام الحكم الفارسى .

٤٣ - وقد كونوا أسرة حاكمة وعُرف عصرهم بالعصر البطلمى من عام ٣٣٢ - ٣٠ قبل الميلاد .

٤٤ - كان «بتوزيريس» أهم شخصية فى مدينة الأشمونين فى أوائل حكم البطالمة حوالى عام ٣٠٠ ق.م .

٤٥ - ومقبرته فى سقارة تعرف باسم «السرابيوم» والتى عثر عليها (مارييت) .

٤٦ - وقد أنشىء «لسيرابيس» معبد كبير فى الأسكندرية التى أصبحت المركز الأول لعبادته .

٤٧ - و«سيرابيس» هو مزج لعبادتى «أوزيريس وأبيس» .

٤٨ - وأقبل الإغريق على عبادتهما وانتشرت فى حوض البحر المتوسط ومنها إلى أوروبا .

٤٩ - انتشرت عبادتها فى أغلب المناطق التى خضعت للسيطرة اليونانية وغرب آسيا ، وقد شبه الإغريق الإلهة «إيزيس» بمعبودتهم «إيو» .

٥٠ - «شو» ابن «رع» الذى فصل السماء عن الأرض وأعطى الحياة والنور إلى الكون .

٥١ - انتشرت عبادته بوجه خاص فى عصر البطالمة خاصة «بطلميوس التاسع والحادى عشر» .

٥٢ - وزير «زوسر» الشهير (انظر ملحق رقم ٣) .

٥٣ - شبه الإغريق الإله «حورس» «رب إدفو» بإلههم (أبوللو) لذلك سموا مدينته (أبوللونوبوليس ماجنا) .

٥٤ - كوم أمبو (أمبوس) كانت فى العصر اليونانى - الرومانى عاصمة المديرية الثانية للصعيد وكان أهلها يعبدون الإلهين «سبك وحورس» ولذلك شُيِّد معبد لكل منهما .

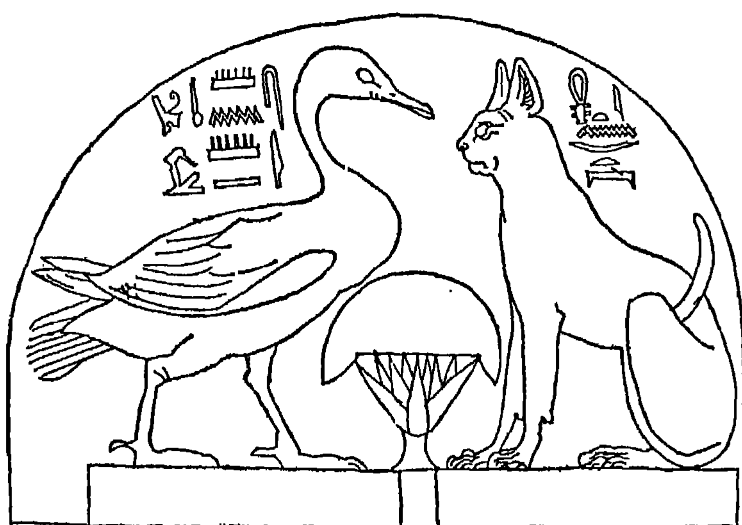
٥٥ - عرف المصريون هذه المدينة باسم «بر - منت» الذى حرفه الإغريق إلى «هرمونثيس» . وقد بدأت كليوباترا السابعة (٥١ - ٣٠ق.م) بناء معبد بها ، أتمه أباطرة الرومان .

٥٦ ـ أقام ملوك الدول الحديثة معبدا « بإسنا » أعاد تشييده « بطليموس السادس » وأضاف إليه «كلوديوس وفسبازيان » من العصر الرومانى بهو الأعمدة الكبير . وكان آخر من نقش زخارف على حوائطه هو الامبراطور « ديكيوس » عام ٢٥٠ ميلادية .

٥٧ - له مقصورة أخرى فوق المسطح العلوى لمعبد «حتشبسوت» بالدير البحرى .

٥٨ - أطلق اليونانيون اسم «آيجوبتوس» على النيل وأرض النيل ، فى نفس الوقت ، منذ عصر «هومير» ثم حددوا به مصر فقط .

٥٩ - البليميز (البليميون) هم بدو صحراء بلاد النوبة وبالرغم من انتصار المسيحية فى هذه البقاع إلا أن عبادة «إيزيس» ظلت حبيبة إلى قلوبهم .



المراجع التى وردت فى الطبعة الانجليزية :

Breasted, James H., *Development of Religion and Thought in Ancient Egypt*, London, 1912.

Röder, Günther, *Urkunden zur Religion des alten Ägypten*, Jena, 1915.

Boylan, Patrick, *Thoth, the Hermes of Egypt*, London, 1922.

Max Müller, W., *Egyptian Mythology*, New Hampshire, U.S.A., 1918; London, 1924.

Bonnet, H., *Ägyptische Religion*, Leipzig-Erlangen 1924 (in *Bilderatlas zur Religionsgeschichte*, edited by D. H. Haas).

Kees, Hermann, *Totenglauben und Jenseitsvorstellungen der alten Ägypter*, Leipzig, 1926.

Sethe, Kurt, *Urgeschichte und älteste Religion der Ägypter*, Leipzig, 1930.

Shorter, Alan W., *An Introduction to Egyptian Religion*, London, 1931.

Budge, Sir E. A. Wallis, *From Fetish to God in Ancient Egypt*, London, 1934.

Erman, Adolf, *Die Religion der Ägypter*, Berlin and Leipzig 1934; French translation *La religion des Égyptiens*, by H. Wild, Paris, 1937.

Shorter, Alan W., *The Egyptian Gods*, London, 1937.

Breasted, James H., *The Dawn of Conscience*, London, 1939.

Kees, Hermann, *Der Götterglaube im alten Ägypten*, Leipzig, 1941.

Mercer, Samuel A. B., *Horus, Royal God of Egypt*, Grafton (Mass., U.S.A.), 1942.

Drioton, É., *La religion égyptienne dans ses grandes lignes*, Cairo, 1945.

Sandman Holmberg, Maj, *The God Ptah*, Lund, 1946.

Jéquier, Gustave, *Considérations sur les religions égyptiennes*, Neuchâtel, 1946.

Desroches-Noblecourt, C., *Les religions égyptiennes*, in: L'histoire générale des religions, pp. 205–331, Paris, 1947.

Sainte Fare Garnot, Jean, *La vie religieuse dans l'ancienne Égypte*, Paris, 1948.

Frankfort, Henri, *Ancient Egyptian Religion, an Interpretation*, New York, 1948.

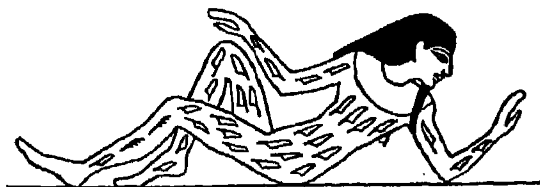
Junker, Hermann, *Pyramidenzeit, Das Wesen der altägyptischen Religion*, Einsiedeln (Switzerland), 1949.

Mercer, Samuel, A. B., *The Religion of Ancient Egypt*, London, 1949.

Vandier, Jacques, *La religion égyptienne*, Édition "Mana", 2nd ed., Paris, 1949.

Murray, Margaret A., *Egyptian Religious Poetry*, London, 1949.

Bonnet, H., *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*, Berlin, 1952.



مراجع مضافة إلى الطبعة المترجمة

ABOUBAKR, *Aegyptische Kronen :* A.M. Abou Bakr, *Untersuchungen über die ägyptischen Kronen,* Glückstadt, 1937.

ALLAM, *Beiträge :* Schafik Allam, *Beiträge zum Hathorkult bis zum Ende des Mittleren Reiches,* Berlin, 1963.

ALLIOT, *Culte d'Horus :* M. Alliot, *Le culte d'Horus à Edfou au temps des Ptolémées,* Bibliothèque d'étude de l'*IFAO,* t. 20, fasc. I et II, Le Caire, 1949-1954.

ALLIOT, *Tell Edfou :* M. Alliot, *Fouilles de Tell Edfou en 1932, FIFAO* 9, Le Caire, 1933.

ASSMAN, *Liturgische Lieder :* J. Assman, *Liturgische Lieder an den Sonnengott* I, *MÄS* 19, Berlin, 1969.

ASSMAN, *Ewigkeit, L.Ä.,* Lieferung 9 (Band II, Lief. I), 1975, col. 47.

BADAWY, *ASAE* 54 : I.M. Badawy, *Das Grab des Kronprinzen Scheschonk, Sohnes Osorkons und Hohenpriesters von Memphis, ASAE* 54, 1956, 153 sq.

BARGUET, *LdM :* P. Barguet, *Le Livre des Morts des Anciens Egyptiens,* éd. du Cerf, Paris, 1967.

BARGUET, *ASAE* 51 : P. Barguet, *Au sujet d'une représentation du Ka royal, ASAE* 51, 1951, 205 sq.

BARGUET, *BSFE* 61 : P. Barguet, *La décoration extérieure du pronaos d'Edfou, BSFE* 61, juin 1971, 26 sq.

BARUCQ, *Expression de la louange divine :* A. Barucq, *L'expression de la louange divine et de la prière dans la Bible et en Egypte,* IFAO, Le Caire, 1962.

BÉNÉDITE, *Miroirs :* G. Bénédite *Les Miroirs* C.G.C., n° 44001-44102, IFAO, Le Caire, 1907.

BÉNÉDITE, *Philae :* G. Bénédite, *Le temple de Philae, Mém. Miss.,* t. XIII, fasc. I-II, Paris, 1893-95.

BERGMAN, *Ich bin Isis :* J. Bergman, *Ich bin Isis, Studien zum memphitischen Hintergrund der griechischen Isisaretalogien,* Upsala, 1968.

BERGMAN, *Isis-Seele und Osiris-Ei :* J. Bergman, *Isis-Seele und Osiris-Ei, Zwei ägyptologische Studien zu Diodorus Siculus,* Upsala, 1970.

BIRCH, *Amamu :* S. Birch, *Egyptian Texts of the earliest period from the coffin of Amamu in the British Museum,* Londres, 1886.

BISSING, *Rê Heiligtum :* F.W. von Bissing, *Die Reliefs vom Sonnenheiligtum des Rathures,* Munich, 1914.

BISSING, *Gem-ny-Kaï :* F.W. von Bissing, A. Weigall, M. Bollacher, *Die Mastaba des Gem-ny-Kaï,* Berlin, 1905-1911.

BISSING, *ZÄS* 75, 38 : F.W von Bissing, *Zur Deutung der pantheitischen Besfiguren, ZÄS* 75, 1936, 38 sq.

BLACKMAN, *Meir* II : A.M. Blackman, *The Rock Tombs of Meir* II, E.E.F., Londres, 1915.

BLACKMAN, *Bigeh :* A.M. Blackman, *The temple of Bigeh, S.A.E.,* Le Caire, 1915.

BLACKMAN-FAIRMAN, *JEA* 32 : A.M. Blackman et H.W. Fairman, *The Consecration of an Egyptian Temple according to the use of Edfu, JEA* 32, 1946 ,75 sq.

BLACKMAN-FAIRMAN, *JEA* 36 : A.M. Blackman et H.W. Fairman, *The Significance of the ceremony ḥwt bḥsw in the temple of Horus at Edfu, JEA* 36, 1950, 63 sq.

BLACKMAN-FAIRMAN, *Miscellanea Gregoriana :* A.M. Blackman et H.W. Fairman, A group of *texts inscribed on the façade of the sanctuary in the temple of Horus at Edfu, Miscellanea Gregoriana,* 1941, 397 sq.

BOESER, *Aegyptischen Sammlung* : P.A.A. Boeser, *Beschreibung der ägyptischen Sammlung des niederländischen Reichsmuseum der Altertümer in Leiden*, La Haye, 1920.

BONNET, *Reallexikon* : H. Bonnet, *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*, Berlin-New York, 1971.

BONNET, *Abusir* : H. Bonnet, *Ein frühgeschichtliches Gräberfeld bei Abusir*, T. 4, Leipzig, 1928.

BOREUX, *Musée du Louvre* : C. Boreux, *Musée national du Louvre* : Département des antiquités égyptiennes, *Guide-catalogue*, Paris, 1932.

BORCHARDT, *Sahurê* : L. Borchardt, *Das Grabdenkmal des Königs Sahu-Rê* II, Leipzig, 1910-13.

BOYLAN, *Thot* : P. Boylan, *Thot, the Hermès of Egypt*, Londres, 1922.

BRUNTON, *Lahun* I : G. Brunton, *Lahun I, the Treasure*, B.S.A.E and E.R.A., Londres, 1920.

BRUNTON-ENGELBACH, *Gurob* : G. Brunton and R. Engelbach, *Gurob*, B.S.A.E. and E.R.A., Londres, 1927.

BRUYÈRE, *Deir-el-Medineh* : B. Bruyère, *Rapport sur les fouilles de Deir-el-Medineh* (1933-35), *FIFAO* 15, Le Caire, 1937 — *Rapport sur les fouilles de Deir-el-Medineh* (1948-51), *FIFAO* 26, Le Caire, 1953.

BUCK (de), *La fleur au front du grand-prêtre* : A. de Buck, *La fleur au front du grand-prêtre*, Leyde, 1951.

CAPART, *Arts* : J. Capart, *L'Art égyptien*, t. IV, Les Arts Mineurs, Bruxelles, 1947.

CAPART, *ZÄS* 45 : J. Capart, *Une liste d'amulettes*, *ZÄS* 45, 1908, 14 sq.

CHASSINAT, *E.* (I à XIV) : E. Chassinat, *Le temple d'Edfou*, T. I à XIV, *Mém. Miss.*, Le Caire, 1897-1934.

CHASSINAT, *E. Mam.* : E. Chassinat, *Le Mammisi d'Edfou*, *MIFAO* 16, Le Caire, 1939.

CHASSINAT, *D.* I à V : E. Chassinat, *Le temple de Dendara*, T. I à V, IFAO, Le Caire, 1934-52.

CHASSINAT, *D.* VI : E. Chassinat et F. Daumas, *Le temple de Dendara*, T. VI, IFAO, Le Caire, 1965.

CHASSINAT, *Le Mystère d'Osiris* : E. Chassinat, *Le Mystère d'Osiris au mois Khoiak*, IFAO, Le Caire, 1966.

CHASSINAT-PALANQUE, *Assiout* : E. Chassinat et C. Palanque, *Une campagne de fouilles dans la nécropole d'Assiout*, *MIFAO* 24, Le Caire, 1911.

CRESSY SKEAT, *The Ptolemies* : T. Cressy Skeat, *The reigns of the Ptolemies* (*Münchner Beiträge zur Papyrusforschung und antiken Rechtsgeschichte*, 39, Munich, 1969).

ČERNY, *JEA* 34 : J. Černy, *Note on* *ʿ3wy-pt*, *JEA* 34, 1948, 120.

DARESSY, *ASAE* 2 : G. Daressy, *Rapport sur la trouvaille de Haty-Ay*, *ASAE* 2, 1901, 1 sq.

DAUMAS, *Valeur de l'or dans la pensée égyptienne* : F. Daumas, *La valeur de l'or dans la pensée égyptienne*, Revue de l'histoire des religions, Paris, 1956.

DAUMAS, *Mam.* : F. Daumas, *Les Mammisis des temples égyptiens*, Annales de l'Université de Lyon, troisième série, Lettres, fasc. 32, Paris, 1958.

DAUMAS, *D. Mam.* : F. Daumas, *Les Mammisis de Dendara*, IFAO, Le Caire, 1959.

DAUMAS, *Les dieux de l'Egypte* : F. Daumas, *Les dieux de l'Egypte*, « Que sais-je », P.U.F., Paris, 1965.

DAUMAS, *Civilisation* ? F. Daumas, *La civilisation de l'Egypte pharaonique*, « Les Grandes Civilisations », Arthaud, Paris, 1965.

DAUMAS, *Dendara et le temple* : F. Daumas, *Dendara et le temple d'Hathor, Notice sommaire*, IFAO, Le Caire, 1969.

DAUMAS, *ASAE* 51 : F. Daumas, *Sur trois représentations de Nout à Dendara*, *ASAE* 51, 1951, 373 sq.

DAUMAS, *R. d'E.* 22 : F Daumas, *Les objets sacrés de la déesse Hathor à Dendara*, *R. d'E.* 22, 1970, 63 sq.

DAUMAS, *BIFAO* 59 : F. Daumas, *La scène de la Résurrection au tombeau de Pétosiris*, *BIFAO* 59, 1960, 64 sq.

DAVIES, *Deir el Gabrawi* : Norman de Garis Davies, *The Rock Tombs of Deir-el-Gabrawi*, E.E.F., A.S.E., Londres, 1902.

DAVIES, *Ramesside tombs* : N. de Garis Davies, *Two Ramesside Tombs at Thebes* (Metrop. Museum of Arts, N. Y.), New York, 1927.

DAVIES, *Metrop. Mus.* I : N. de Garis Davies, *The Tomb of Ken-Amun at Thebes* (Metrop. Museum of Art, N. Y.), New York, 1930.

DELATTE-DERCHAIN, *Intailles* : A. Delatte et Ph. Derchain, *Les Intailles magiques gréco-égyptiennes*, Bibliothèque Nationale, Paris, 1964.

DERCHAIN, *La Lune* : Ph. Derchain, *La Lune, Mythes et Rites* in : Sources Orientales 5 (éd. du Seuil), Paris, 1962.

DERCHAIN, *Rôle du roi d'Egypte* : Ph. Derchain, *Le Rôle du roi d'Egypte dans le maintien de l'ordre cosmique, Le pouvoir et le Sacré*, Bruxelles, 1962.

DERCHAIN, *Sacrifice de l'oryx* : Ph. Derchain, *Le Sacrifice de l'oryx*, Rites égyptiens I, Bruxelles, 1962.

DERCHAIN, *Hathor Quad.* : Ph. Derchain, *Hathor Quadrifrons, Recherches sur la syntaxe d'un mythe égyptien*, Institut d'histoire et d'archéologie de Stamboul XXVIII, Istanboul, 1972.

DERCHAIN, *Chr. d'E.* 73 : Ph. Derchain, *Un manuel de géographie liturgique à Edfou, Chr. d'E.* n° 73, 1962, 31 sq.

DERCHAIN *R. d'E.* 15 : Ph. Derchain, *La pêche de l'Œil et les mystères d'Osiris à Dendara, R. d'E.* 15, 1963, 11 sq.

DERCHAIN, *R. d'E.* 22 : Ph. Derchain, *La réception de Sinouhé à la cour de Sésostris, R. d'E.* 22, 1970, 79 sq.

DESROCHES-NOBLECOURT, *Vie et mort d'un pharaon* : Ch. Desroches-Noblecourt, *Vie et mort d'un pharaon, Toutankhamon*, Hachette, Paris, 1963.

DESROCHES-NOBLECOURT-KUENTZ, *Le petit temple d'Abou-Simbel* : Ch. Desroches-Noblecourt et Ch. Kuentz, *Le petit temple d'Abou-Simbel*, C.D.A.E. Mémoires I, Le Caire, 1968.

DRIOTON, *WZKM* 54 : E. Drioton, *Trigramme d'Amon* (Festchrift H. Junker), *WZKM*, n° 54, Vienne, 1957, 11.

DUNHAM, *R.C.K.* I : D. Dunham, *Royal Cemeteries of Kush* I, *El Kurru*, Cambridge (U.S.A.), 1950.

DUNHAM, *R.C.K.* II : D. Dunham, *Royal Cemeteries of Kush* II, *Nuri*, Boston, 1955.

DUNHAM, *R.C.K.* IV : D. Dunham, *Royal Cemeteries of Kush, Royal tombs of Meroe and Barkal*, Boston, 1957.

DUNHAM-REISNER, R.C.K. V : D. Dunham and G.A. Reisner, *Royal Cemeteries of Kush, The West and South Cemeteries at Meroe*, Boston, 1963.

EL-SAYED, *R. d'E.* 21 : Ramadan El-Sayed, *Thoth n'a-t-il vraiment pas de mère?, R. d'E.* 21, 71 sq.

ENGELBACH, *Riqqeh and Memphis* : R. Engelbach, *Riqqeh and Memphis* VI, E.R.A., S.A.E., Londres, 1915.

ENGELBACH, *ASAE* 21 : R. Engelbach, *Notes of inspection, april 1921, ASAE* 21, 188 sq.

ERMAN, *La religion des Egyptiens* : A. Erman, *La religion des égyptiens*, traduction H. Wild, Payot, Paris, 1937.

ERMAN, *N.Ä.G.* : A. Erman, *Neuaegyptische Grammatik*, Leipzig, 1933.

ERMAN, *ZÄS* 38 : A. Erman, *Gebete eines ungerecht Verfolgten und andere Ostraka aus den Königsgräbern, ZÄS* 38, 1900, 19 sq.

FAIRMAN, *ASAE* 43 : H.W. Fairman, *Notes on the Alphabetic Signs employed in the Hieroglyphic Inscriptions of the Temple of Edfu, ASAE* 43, 1943, 193-310.

FAIRMAN, *BIFAO* 43 : H.W. Fairman, *An Introduction to the Study of Ptolemaic Signs and their Values, BIFAO* 43, 1945, 51-138.

FAULKNER, *Book of Hours* : F. Faulkner, *An Ancient Egyptian Book of Hours* (Pap. B.M. 10569), Oxford, 1958.

FAULKNER, *Concise Dict.* : R. Faulkner, *A Concise Dictionary of Middle Egyptian*, Oxford, 1962.

FAULKNER, *Mél. Maspero* I : R. Faulkner, *Lamentations of Isis and Nephthys, Mélanges Maspero* I, Orient ancien, *MIFAO*, Le Caire, 1935-38, 337.

FAULKNER, *P.T.* : R.O. Faulkner, *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, Clarendon Press, Oxford, 1969.

FEUCHT, *Pektorale* : E. Feucht, *Pektorale nichtköniglichen Personen, Aegyptologische Abhandlungen* Bd 22, Wiesbaden, 1971.

FIRTH, *Survey* : M.C. Firth, *Archeological Survey of Nubia*, Survey I (1907-08) — Survey II (1908-09) — Survey III (1909-10) — Survey IV (1910-11) Le Caire, 1910-1915.

FIRTH, *Teti Pyramid Cemeteries* : M.C. Firth and B. Gunn, *Excavations at Saqqarah, Teti pyramid Cemeteries*, vol. I et II, IFAO, Le Caire, 1926.

FRANKFORT, *Kingship and the Gods* : H. Frankfort, *Kingship and the Gods, University of Chicago press*, Chicago, 1948.

GAUTHIER, *Kalabcha* : H. Gauthier, *Le temple de Kalabcha*, I-II, IFAO, Le Caire, 1911-14.

GAUTHIER, *G.D.G.* : H. Gauthier, *Dictionnaire des noms géographiques contenus dans les textes hiéroglyphiques*, T. 1-7, Le Caire, 1925-1931.

GAUTHIER, *L.R.* (ou *G.L.R.*) : H. Gauthier, *Le Livre des Rois d'Egypte, MIFAO* 17-21, Le Caire, 1907-17.

GAUTHIER-LAURENT, *Mél. Maspéro* I : J. Gauthier-Laurent, *Les scènes de coiffure féminines dans l'ancienne Egypte, Mélanges Maspéro* I, Orient Ancien, Le Caire, 1935-38, 673 sq. (*MIFAO* 66/1).

GARDINER, *Admonitions* : A.H. Gardiner, *The Admonitions of an Egyptian Sage, from an hieratic Papyrus in Leiden*, Leipzig, 1909.

GARDINER, *Pap. Chester Beatty* : A.H. Gardiner, *The Chester Beatty Egyptian Papyri, Oxford Univers. Press*, Londres, 1931.

GARDINER, *Gram. (Sign-list)* : A.H. Gardiner, *Egyptian Grammar* (3d edition), Oxford Univers. Press, Londres, 1964, 442-548.

GARDINER, *A.E.O.* I : A.H. Gardiner, *Ancient Egyptian Onomastica*, Oxford University Press, Londres, 1947.

GARDINER, *JEA* 24 : A.H. Gardiner, *The house of life*, *JEA* 24, 1938, 157 sq.

GARSTANG, *Raqaqnah and Bêt Khâllaf* : J. Garstang, *Tombs of the 3d Egyptian dyn. at Raqaqnah and Bêt Khâllaf*, Westminster, 1904.

GIORGINI, *Soleb* II : M. Schiff Giorgini, *Soleb* II, *Les Nécropoles*, Florence, 1971.

GOYON, *R. d'E.* 22 : Georges Goyon, *Nouvelles observations relatives à l'orientation de la pyramide de Khéops, R. d'E.* 22, 1970, 85 sq.

GOYON, *Kêmi* 6 : G. Goyon, *Les travaux de Chou et les tribulations de Geb, Kêmi* 6, 1936, 1 sq.

GOYON, *Confirmation du pouvoir royal* : Jean-Claude Goyon, *Confirmation du pouvoir royal au Nouvel An* (Brooklyn Museum Papyrus 47 218 50), IFAO et Brooklyn Museum, Le Caire, 1972.

GOYON, *Papyrus du Louvre* n° 3279 : J.-C. Goyon, *Papyrus du Louvre* N 3279, IFAO, Le Caire, 1966.

GOYON, *BIFAO* 65 : J.-C. Goyon, *Le Cérémonial de Glorification d'Osiris*, du Papyrus du Louvre I 3079, colonnes 110 à 112, *BIFAO* 65, 1967, 89 sq.

GOYON, *Kêmi* 18 : J.-C. Goyon, *Les Cultes d'Abydos à la Basse Epoque d'après une stèle du Musée de Lyon, Kêmi* 18, 1968, 29.

GOYON, *R. d'E.* 20 : J.-C. Goyon, *Le cérémonial pour faire sortir Sokaris* (Papyrus du Louvre I 3079), pl. 4, *R. d'E.* 20, 1968, 63 sq.

GRDSELOFF, *ASAE* 41 : B. Grdseloff, *Le dieu Dwȝw, patron des oculistes, ASAE* 41, 1942, 207 sq.

GRIFFITH, *Hieroglyphs* : F.L. Griffith, *A collection of hieroglyphs*, E.E.F.-A.S.E., Mém. 6, Londres, 1898.

GREENLEES, *JEA* 9 : J. Greenlees, *An unusual Tomb scene from Drâ-Abul-Negâ, JEA* 9, 1923, 130.

GUNN, *ASAE* 26 : B. Gunn, *The Coffins of Heny, ASAE* 26, 166 sq.

GUTBUB, *BIFAO* 52 : A. Gutbub, *Jeux de signes dans quelques inscriptions des grands temples de Dendara et d'Edfou, BIFAO* 52, 1953, 57.

GUTBUB, *Kêmi* 16 : A. Gutbub, *Remarques sur les dieux du nome tanitique à la Basse Epoque, Kêmi* 16, 1962, 42 sq.

GUTBUB, *Textes fondamentaux* : A. Gutbub, *Textes fondamentaux de la théologie de Kom-Ombo*, IFAO, Le Caire, 1973.

HARRIS, *Lexico. Studies* : J.R. Harris, *Lexicographical Studies in Ancient Egyptian Minerals*, Akademie-Verlag, Berlin, 1961.

HAYES, *Scepter* : W.C. Hayes, *The Scepter of Egypt*, T. I et II, Cambridge (U.S.A.), 1953-1959.

HELCK, *Beamtentiteln* : H.W. Helck, *Untersuchungen zu den Beamtentiteln des ägyptischen Alten Reiches*, Aegyptologische Forschungen, Heft 18, Hambourg, 1954.

HELCK, *Das Bier* : W. Helck, *Das Bier im alten Aegypten*, Berlin, 1971.

HENNE, *Tell Edfou* : H. Henne, *Rapport sur les fouilles de Tell Edfou*, 1921-24, *FIFAO*, t. 1 et 2, Le Caire, 1925.

HICKMAN, *BIE* 37, fasc. I : H. Hickman, *La danse aux miroirs* (Essai de reconstitution d'une danse pharaonique de l'Ancien Empire), *BIE* 37, 1956, 151 sq.

HORNUNG, *ZÄS* 81 : E. Hornung, *Chaotische Bereiche in der geordneten Welt*, *ZÄS* 81, 1956, 28 sq.

HORNUNG, *ZÄS* 86 : E. Hornung, *Lexikalische Studien* I, *ZÄS* 86, 1961, 106.

HORNUNG, *Der Mensch als « Bild Gottes »* : E. Hornung, *Der Mensch als « Bild Gottes » in Aegypten* dans O. Loretz, *Gottebenbildlichkeit des Menschen*, Münich, 1967.

HORNUNG, *Zur geschichtlichen Rolle des Königs* : E. Hornung, *Zur geschichtlichen Rolle des Königs in der 18 Dynastie*, Mit. Kairo 15, 1957.

JÉQUIER, *Frises d'objets* : G. Jéquier, *Les frises d'objets des sarcophages du Moyen Empire*, *MIFAO* 47, Le Caire, 1921.

JÉQUIER, *Tombeaux* : G. Jéquier, *Fouilles à Saqqarah. Tombeaux de particuliers contemporains de Pépi* II, IFAO, Le Caire, 1929.

JÉQUIER, *Monument fun. de Pépi* II : G. Jéquier, *Fouilles à Saqqarah. Le monument funéraire de Pépi* II, T. I, IFAO, Le Caire, 1936-40.

JÉQUIER, *BIFAO* 11 : G. Jéquier, *Les talismans* ☥ *et* Ω , *BIFAO* 11, 1914, 121 sq.

JUNKER, *Grammatik* : H. Junker, *Grammatik der Dendaratexte*, Leipzig, 1906.

JUNKER, *Auszug der Hathor-Tefnout* : H. Junker, *Der Auszug der Hathor-Tefnout aus Nubien* (Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaften), Berlin, 1911.

JUNKER, *Onurislegende* : H. Junker, *Die Onurislegende* (Kaiserliche Akademie der Wissenschaften. Denkschriften. Philos.-hist. Klasse), Vienne, 1917.

JUNKER, *Sehende und Blinde Gott* : H. Junker, *Der sehende und blinde Gott* (Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften), Munich, 1943.

JUNKER, *Ermenne* : H. Junker, *Ermenne, Nubien* 1911-12, Akademie der Wissenschaften, Vienne, 1925.

JUNKER, *Toschke* : H. Junker, *Toschke. Nubien* 1911-12, Akademie der Wissenschaften, Vienne, 1926.

JUNKER, *Giza IV et VII* : H. Junker, *Giza* IV - *Giza* VII, *Grabfunde auf dem Friedhof des Alten Reiches bei den Pyramiden von Giza*, Leipzig-Vienne, 1940 et 1944.

JUNKER, *Philä* I : H. Junker, *Der grosse Pylon des Tempels der Isis von Philä*, Denkschriften der philo-hist. Klasse der Wiener Akademie der Wissenschaften, Vienne, 1958.

JUNKER, *Philä* II : H. Junker und E. Winter, *Das Geburtshaus des Tempels der Isis in Philä*, Oesterreichische Akademie der Wissenschaften, Vienne, 1965.

KAPLONY, *R. d'E.* 22 : P. Kaplony, *Denkmäler der Prinzessin Neferurê und der Königin Ti-mienêse in der Sammlung A. Ghertsos*, *R. d'E.* 22, 1970, 99 sq.

KEES, *Götterglaube* : H. Kees, *Der Götterglaube im alten Aegypten*, Leipzig, 1941.

KEES, *Farbensymbolik* : H. Kees, *Farbensymbolik in ägyptischen Religiösen Texten*, *NAW*, Göttingen, 1943.

KEES, *ZÄS* 60 : H. Kees, *Zu ägyptischen Mondsagen*, *ZÄS* 60, 1925, 1 sq.

KEIMER, *ASAE* 48 : L. Keimer, *La signification de l'hiéroglyphe RD* ☉ , *ASAE* 48, 1948, 89 sq.

KLEBS, *Reliefs und Malereien* : L. Klebs, *Die Reliefs und Malereien des Mittleren Reiches*, Heidelberg, 1922.

KRALL, *Über den ägyptischen Gott Bes* : J. Krall, *Über den ägyptischen Gott Bes*, extr. O. Benndorf, *Das Heroon von Gjölbashi-Trysa*, s.d.

LACAU, *Sarcophages* : P. Lacau, *Sarcophages Antérieurs au Nouvel Empire*, T. I et II, C.G.C., Le Caire, 1904-1906.

LACAU, *Stèles* : P. Lacau, *Stèles du Nouvel Empire*, C.G.C., Le Caire, 1909.

LANGE-SCHÄFER, *Grab-und Denksteine* : H.O. Lange et H. Schäfer, *Grab-und Denksteine des Mittleren Reichs, C.G.C.*, Berlin, 1902-1908.

LAUER, *BSFE* 62 : J.-Ph. Lauer, *Travaux et découvertes à Saqqarah*, 1970-71, *BSFE* 62, oct. 1971, 30 sq.

LECLANT, *Montouemhat* : J. Leclant, *Montouemhat, quatrième prophète d'Amon, prince de la ville*, IFAO, Le Caire, 1961.

LECLANT, *Revue de Synthèse*, III° série, n° 55-56 : J. Leclant, *Espace et temps, ordre et chaos dans l'Egypte pharaonique, Revue de Synthèse*, III° série, n° 55-56, juillet-décembre 1969, 230.

LECLANT, *Orientalia* 31/2, p. 333 : J. Leclant, *Fouilles et travaux en Egypte et au Soudan*, 1960-61, *Orientalia* 31, 1962, 322.

LEFEBVRE, *Romans et Contes* : G. Lefebvre, *Romans et Contes de l'époque pharaonique*, Paris, 1949.

LEFEBVRE, *Grammaire* : G. Lefebvre, *Grammaire de l'égyptien classique* 2, IFAO, 1955.

LEPSIUS, *L.D.*, vol. IX, Abt. IV : C.R. Lepsius, *Denkmaeler aus Aegypten und Aethiopien...*, Vol. IX, Abt. IV, Berlin, 1849-1859.

LICHTHEIM, *JNES* 4/3 : M. Lichtheim, *The song of the Harpers, JNES* 4/3, 1945, 182 sq.

LORET, *Sphinx* V, fasc. 3 : V. Loret, *L'emblème hiéroglyphique de la vie, Sphinx* V, fasc. 3, 1901, 138 sq.

LUCAS, *Materials* : A. Lucas, *Ancient Egyptian Materials & Industries*, Londres, 1948.

MACIVER-WOOLLEY, *Buhen* : Randal Maciver and L. Woolley, *Buhen* (*Eckley B. Coxe junior Expedition to Nubia*, T. VII), University of Pennsylvania, 1911.

MALLET, *Kasr el Agoûz* : D. Mallet, *Le Kasr el Agoûz, MIFAO* 11, Le Caire, 1909.

MARIETTE, *Mastabas* : A. Mariette, *Les Mastabas de l'Ancien Empire* (publié par G. Maspero), Paris, 1884-1885.

MASSOULARD, *Préhistoire* : E. Massoulard, *Préhistoire et protohistoire de l'Egypte*, Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie 53, Paris, 1949.

MEEKS, *Génies* : D. Meeks, *Génies, anges et démons*, Sources Orientales 8 (éd. du Seuil), Paris, 1971.

MEEKS, *Donations* : D. Meeks, *Le grand texte des donations au temple d'Edfou*, IFAO, 1972.

MEULENAERE, *BIFAO* 54 : H. de Meulenaere, *La valeur du signe du babouin à la Basse Epoque, BIFAO* 54, 1954, 73.

MÖLLER, *Paläo.* : G. Möller, *Hieratische Paläographie*, Bd 1-3, Leipzig, 1909-12.

MOND-MYERS, *Armant* : R. Mond and O. Myers, *Cemeteries of Armant* T. I, E.E.S., Londres, 1937.

MONTET, *Scènes de la vie privée* : P. Montet, *Les scènes de la vie privée dans les tombeaux de l'Ancien Empire*, Strasbourg, 1925.

MONTET, *G.E.A.* : P. Montet, *Géographie de l'Egypte ancienne*, I *Basse Egypte*, Paris, 1957 ; II *Haute Egypte*, Paris, 1961.

MONTET, *BSFE* 2 : P. Montet, *Ptah patèque et les orfèvres nains, BSFE* 2, oct. 1952, 73 sq.

MORGAN (de), *Kom-Ombo* (*K.O.*) : J. de Morgan, U. Bouriant, G. Legrain, G. Jéquier et A. Barsanti, *Catalogue des Monuments et Inscriptions de l'Egypte ancienne*, série I, T. II et III, Vienne, 1895.

MORGAN (de), *Dahchour* : J. de Morgan, *Fouilles à Dahchour*, mars-juin 1894, Vienne, 1895.

MORET, *Royauté pharaonique* : A. Moret, *Du caractère religieux de la royauté pharaonique* (Annales du Musée Guimet : Bibliothèque d'étude, t. 15), Paris, 1902.

MORET, *Rituel* : A. Moret, *Le rituel du culte divin journalier en Egypte d'après les papyrus de Berlin et les textes du temple de Séti Ier à Abydos* (Annales du Musée Guimet : Bibliothèque d'étude, t. 14), Paris, 1902.

MUNRO, *ZÄS* 95 : P. Munro, *Eine Gruppe spätägyptischer Bronzespiegel, ZÄS* 95, 1969, 92.

MÜNSTER, *Untersuchungen zur Göttin Isis* : Maria Münster, *Untersuchungen zur Göttin Isis. vom Alten Reich bis zum Ende des Neuen Reiches, MÄS* 11, Berlin, 1968.

MURRAY-SETHE, *Saqqara* : M.A. Murray and K. Sethe, *Saqqara Mastabas*, part. II, B.S.A.E., Londres, 1937.

NAVILLE, *Deir-el-Bahari* : E. Naville, *The XIth dynasty Temple at Deir-el-Bahari*, vol. 1-7. Londres, 1894-1908.

NAVILLE, *Todtenbuch* : E. Naville, *Das Aegyptische Todtenbuch der XVIII. bis XX. Dynastien...*, Berlin, 1886 (3 vol.).

Nims-Seele, *Mererouka* : C. Nims and K. Seele, *Saqqarah expedition, The mastaba of Mererouka*, I et II, O.I.P., Chicago, 1938.

Nims, *JNES* 9 : C.F. Nims, *Egyptian Catalogues of Things*, *JNES* 9, 1950, 253 sq.

Otto, *Gott und Mensch* : E. Otto, *Gott und Mensch nach den Aegyptischen Tempelinschriften der griechisch-römischen Zeit*, Heidelberg, 1964.

Otto, *Biogr. Inschr.* : E. Otto, *Die Biographischen Inschriften der ägyptischen Spätzeit* (*Probleme der Aegyptologie*, Bd. II), Leyde, 1954.

Piehl, *Rec. Tr.* 3 : K. Piehl, *Deux inscriptions de Mendès*, *Rec. Tr.* 3, 1882, 27 sq.

Piankoff : A. Piankoff, *La Création du Disque solaire*, IFAO, Le Caire, 1953.

Piankoff-Rambova, *Myth. Pap.* : A. Piankoff et N. Rambova, *Mythological Papyri*, New York, 1957.

Posener, *Dictionnaire* : G. Posener, S. Sauneron et J. Yoyotte, *Dictionnaire de la civilisation égyptienne*, F. Hazan, Paris, 1959.

Posener, *De la divinité de pharaon* : G. Posener, *De la divinité de pharaon*, Cahiers de la Société asiatique 15, Paris, 1960.

Préaux, *Economie royale* : Cl. Préaux, *L'économie royale des Lagides* (éd. de la Fondation Egyptologique Reine Elisabeth), Bruxelles, 1939.

Reisner, *Survey* : G.A. Reisner, *The Archeological Survey of Nubia* (1907-08), Le Caire, 1910-1915.

Reymond, *JEA* 50 : E. Reymond-Jelinkova, *The Origin of the Spear* (II), *JEA* 50, 1964, 133 sq.

Reymond *ZÄS* 87 : E. Reymond-Jelinkova, *The Shebtiw in the temple at Edfu*, *ZÄS* 87, 1962, 41 sq.

Reymond, *ZÄS* 92 : E. Reymond-Jelinkova, *The Children of Tanen*, *ZÄS* 92, 1966, 116 sq.

Reymond, *Chr. d'E.* 75 : E. Reymond-Jelinkova, *Worship of the Ancestor Gods at Edfu*, *Chr. d'E.* n° 75, 1963, 49 sq.

Saint-Fare Garnot, *Religions égyptiennes* : J. Saint-Fare Garnot, *Religions égyptiennes antiques* (Bibliographie analytique 1939-1943), *P.U.F.*, Paris, 1952.

Sandman, *The God Ptah* : Maj. Sandman Holmberg, *The God Ptah*, C.W.K. Gleerup, Lund, 1946.

Sauneron, *BSFE* 1961 : S. Sauneron, *La légende des sept propos de Methyer au temple d'Esna*, *BSFE* 32 (déc. 1961), 43 sq.

Sauneron, *BIFAO* 54 : S. Sauneron, *La manufacture d'armes de Memphis*, *BIFAO* 54, 1954, 7 sq.

Sauneron, *Esna* V : S. Sauneron, *Les fêtes religieuses d'Esna aux derniers siècles du paganisme*, *Esna* V, IFAO, Le Caire, 1962.

Sauneron, *Esna* II : S. Sauneron, *Le Temple d'Esna*, *Esna* II, IFAO, Le Caire, 1963.

Sauneron, *Monde du sorcier* : S. Sauneron, *Le monde du magicien égyptien*, in : *Le monde du sorcier*, Sources orientales 7 (éd. du Seuil), Paris, 1966.

Sauneron, *Pap. Magique* : S. Sauneron, *Le Papyrus Magique illustré de Brooklyn*, Wilbour Monographs III, Brooklyn, 1970.

Sauneron, *Kêmi* 11 : S. Sauneron, *Le culte de Soped dans la région memphite*, *Kêmi* 11, 1950, 117 sq.

Sauneron, *Mél. Mariette*, p. 240 : S. Sauneron, *Le créateur androgyne*, *Mél. Mariette*, IFAO, 1961, 240.

Sauneron-Yoyotte, *Naissance du monde* : S. Sauneron et J. Yoyotte, *La Naissance du monde selon l'Egypte ancienne*, in Sources Orientales 1 (éd. du Seuil), Paris, 1959.

Sauneron (Nadia), *Temple ptolémaïques et romains*, IFAO, Le Caire, 1956.

Säve-Söderbergh, *Private Tombs* : T. Säve-Söderbergh, *Private Tombs at Thebes*, vol. I, *Four Eighteenth Dynasty Tombs*, Oxford, 1957.

Scamuzzi, *Museum of Turin* : E. Scamuzzi, *Egyptian Art in the Egyptian Museum of Turin*, Turin, 1964.

Schäfer, *Mysterien* : H. Schäfer, *Die Mysterien des Osiris in Abydos* (*Untersuchungen* IV/2), Leipzig, 1904.

Schäfer, *Priestergräber* : H. Schäfer, *Priestergräber... vom Totentempel des Ni-User-Rê* (*D.O.G.* n° 8), Leipzig, 1908.

SCHÄFER, *ZÄS* 68, H. Schäfer, *Die Ausdeutung der Spiegelplatte als Sonnenscheibe, ZÄS* 68, 1932, 1 sq.

SCHOTT, *NAWG* 1965/2 : S. Schott, *Zum Weltbild der Jenseitsführer des Neuen Reiches, NAWG* 1965, n° 2, 185 sq.

SCHOTT, *Altägyp. Festdaten* : S. Schott, *Die Altägyptische Festdaten, Mainz* Abhandlungen 1950/10, Wiesbaden, 1950.

SCHUBART-MORENZ, *Der Gott auf der Blume* : J. Schubart und S. Morenz, *Der Gott auf der Blume* (Eine ägyptische Kosmogonie und ihre weltweite Bildwirkung), *Artibus Asiae*, suppl. XII, 1954, 64.

SCHWEITZER, *Löwe und Sphinx* : U. Schweitzer, *Löwe und Sphinx im alten Aegypten*, Aegyptologische Forschungen 15, Glückstadt-Hambourg, 1948.

SETHE, *Von Zahlen und Zahlwörtern* : K. Sethe, *Von Zahlen und Zahlwörtern bei den alten Aegyptern*, Schriften der Wissenschaftlichen Gesellschaft in Strassburg 25, Strasbourg, 1916.

SETHE, *P.T.* : K. Sethe, *Die Altaegyptischen Pyramidentexte...*, Leipzig, 1908-22.

SETHE, *P.T.*, *Kommentar* : K. Sethe, *Uebersetzung und Kommentar zu den Altaegyptischen Pyramidentexten*, Glückstadt, 1935-39.

SETHE, *Urk.* VIII : K. Sethe-Firchow, *Urkunden des Aegyptischen Altertums*, T. VIII, 1952.

SIEGLIN (Von), *Aegyptische Sammlung* : E. von Sieglin, *Die griechisch-ägyptische Sammlung*, Leipzig, 1913.

SPIEGELBERG, *Grabstein* II : W. Spiegelberg, *Aegyptische Grabsteine und Denksteine aus Südlichen Sammlung*, T. II, München-Strassbourg, 1902-1906.

STEINDORF, *Aniba* I-II : G. Steindorf, *Aniba, Mission archéologique en Nubie*, 1929-1934, T. I-II, Glückstadt, 1935-1937.

STEINDORF, *Grabfunde* : G. Steindorf, *Grabfunde des Mittleren Reiches in dem Königlichen Museum zu Berlin*, Berlin, 1896-1901.

UPHILLS, *Jaarbericht* 19 : E. Uphills, *The Nine Bows, Jaarbericht van het Vooraziatisch-egyptisch Genootschap* « Ex Oriente Lux », n° 19, 1965-66, 393 sq.

VANDIER, *M.A.E.* : J. Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne*, T I à IV, éd. Picard, Paris, 1952-1964.

VANDIER, *Ouadjet et l'Horus léontocéphale* : J. Vandier, *Ouadjet et l'Horus léontocéphale de Bouto* (*Monuments et Mémoires*, Fondation E. Piot 55), Paris, 1967.

VANDIER, *R. d'E.* 16 : J. Vandier, *Iousas et Hathor-Nebet-Hetepet*, *R. d'E.* 16, 1964, 55 sq.

VANDIER, *R. d'E.* 17 : J. Vandier, *Iousas et Hathor-Nebet-Hetepet*, *R. d'E.* 17, 1965, 89 sq.

VANDIER, *R. d'E.* 18 : J. Vandier, *Iousas et Hathor-Nebet-Hetepet*, *R. d'E.* 18, 1966, 67 sq.

VANDIER D'ABADDIE, *Ostraca figurés* : J. Vandier d'Abaddie, *Catalogue des ostraca figurés de Deir-el-Medineh, FIFAO*, 1947.

VANDIER D'ABADDIE, *Cat. M.L.* : J. Vandier d'Abaddie, *Les objets de toilette égyptiens au Musée du Louvre*, Paris, 1972.

VANDIER D'ABADDIE, *R. d'E.* 17 : J. Vandier d'Abaddie, *Les singes familiers dans l'Ancienne Egypte, R. d'E.* 17, 1965, 117 sq.

WERBROUCK, *Arch. Orient.* XX, p. 197 : M. Werbrouck, *La déesse Nekhebet et la reine d'Egypte, Archiv Orientalni* XX 197 sq., Prague, 1952.

WILD, *Les danses sacrées* : H. Wild, *Les danses sacrées*, Sources Orientales 6 (éd. du Seuil), Paris, 1963.

WILD, *Psametik aux Musées de Palerme et du Caire, BIFAO* 60, 1960, p. 43 sq.

WILKEN, *ZÄS* 76 : U. Wilken, *Bemerkungen zu einer späten Bezeichnung des Sonnengottes* (*B3-nb-Hy*), *ZÄS* 76, 1940, 93 sq.

WINTER, *Aegyptischen Tempelrelief* : E. Winter, *Untersuchungen zu den Aegyptischen Tempelreliefs der griechisch-römischen Zeit*, Vienne, 1968.

WINTER, *Religions en Egypte* : E. Winter, *Zwei Beobachtungen..., Religions en Egypte hellénistique et romaine*, P.U.F., 1969.

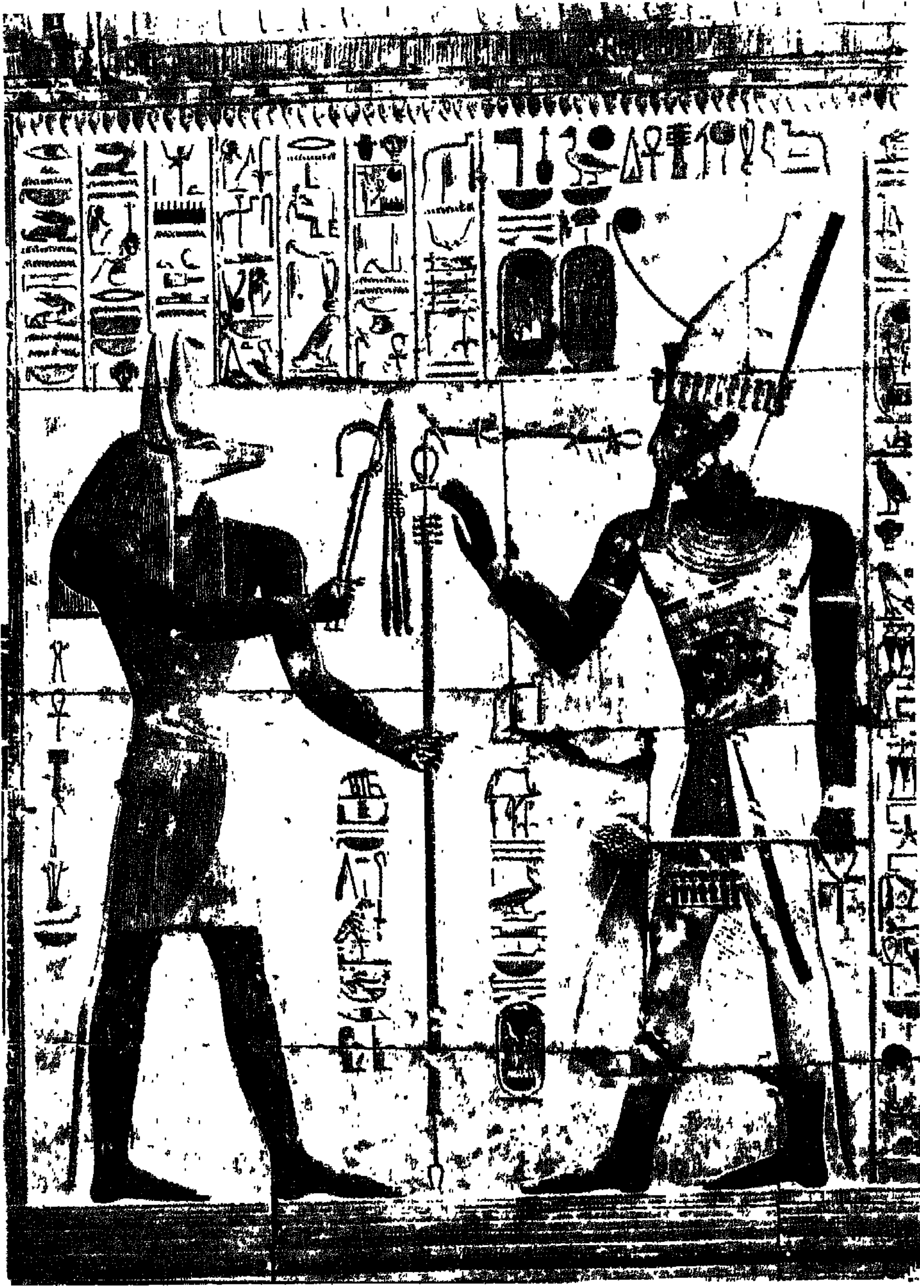
WINTER, *Chr. d'E.* 73 : E. Winter, *Der Fürst der weissen Krone, ein Beiname des Osiris, Chr. d'E.* 73, 1964, 41 sq.

WIT (de), *Opet* II-III : C. de Wit, *Les Inscriptions du temple d'Opet à Karnak*, T. II, planches — T. III, texte, *Bibliotheca Aegyptiaca XI, Bruxelles*, 1962-1968.

YOYOTTE, *R. d'E.* 14 : J. Yoyotte, *Etude géographique* II, *Les localités méridionales de la région memphite...*, *R. d'E.* 14, 1962, 76 sq.

ŽABKAR, *Study of the Ba Concept* : L. Žabkar, *A Study of the Ba Concept in Ancient Egyptian Texts*, University of Chicago Press, Chicago, 1968.

صُوَرُ الكِتَابِ

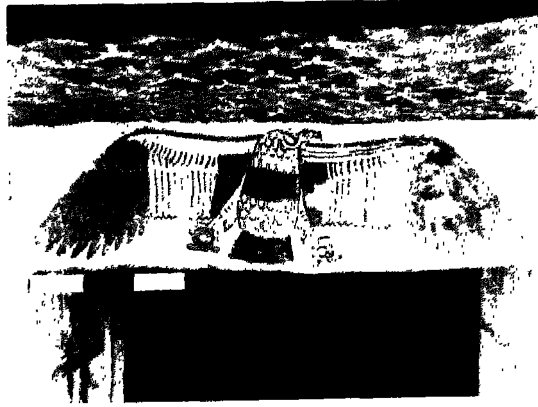


[صورة ١]

الإله « أبواوت » (فاتح الطريق) يعطى شارات الحُكم والحَياة والسعادة للملك سيتى الأول ـ معبد سيتى بأبيدوس ـ الأسرة التاسعة عشرة .



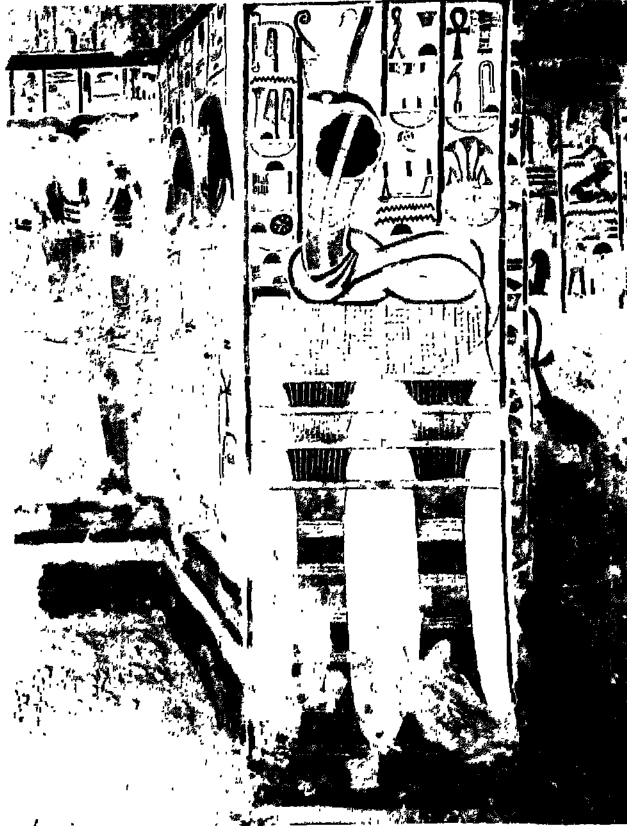
[صورة ٢]
الإلــه « أنــوبيس » (حــارس الجبـانـة) يجلس على قـاعـدتـه التقليدية التى أخذت شكل واجهة المقبرة ــ مقبرة الملكـة نفـرتـارى بـوادى الملكـات ــ البر الغــربى بالأقصر ـ الأسرة التاسعة عشرة .



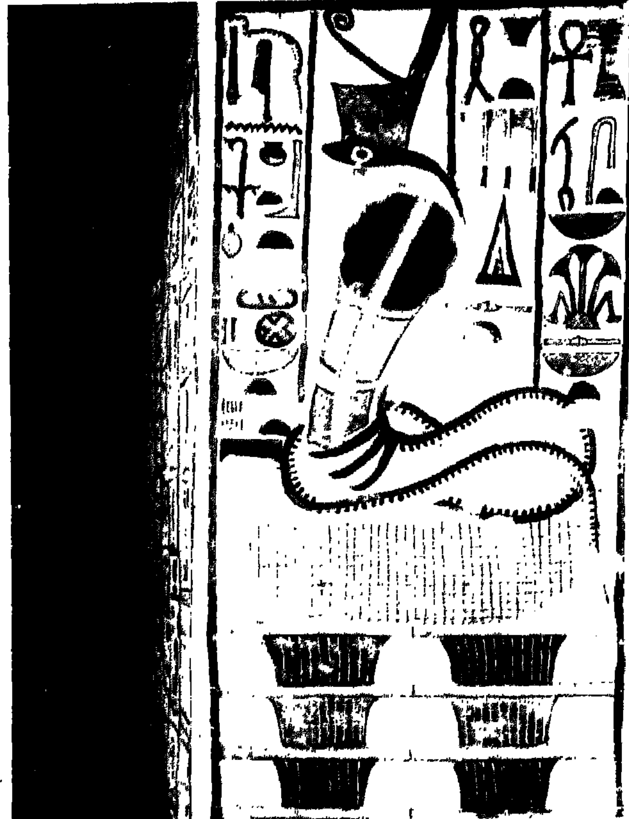
[صورة ٣]
« نخبت » (الإلهة الحاميـة) رمز مصر العليا على هيئة أنثى النسر ـ مقبرة نفرتـارى بوادى الملكـات ـ البر الغـربى بـالأقصر ــ الأسرة التاسعة عشرة .



[صورة ٤]
الإلـه « رع حـــور آختى » بجسم رجل ورأس صقـر يعلـوه قـرص الشمس ، وتجلس خلفـــه الإلهه «حتحـور » على رأسهـا عــلامـة (أمنتت) بمعنى الغــرب والإلهة نخبت والإله خبرى ــ مقبرة الملكة نفـرتـارى بوادى الملكـات ــ البر الغربى بالأقصر ـ الأسرة التاسـعة عشرة



[صورة ٥]
« وادجت » (الإلهة الحامية) رمز مصر السفلى على هيئة ثعبان وعلى رأسها التاج المزدوج ـ مقبرة الملكة نفرتارى بوادى الملكات ــ البر الغربى بالأقصر ـ الأسرة التاسعة عشرة .



[صورة ٦]
شكل آخر للإلهة « نخبت » على هيئة ثعبان وعلى رأسها تاج الوجه البحرى ، وهو تمثيل مقابل للإلهة « وادجت » ـ مقبرة الملكة نفرتارى بوادى الملكات ــ البر الغربى بالأقصر ـ الأسرة التاسعة عشرة .



[صورة ٧]
تاج عمود حتحورى يمثل رأس الإلهة « حتحور » بوجه امرأة وأذنى بقرة - معبد حتشبسوت الجنزى بالدير البحرى - غرب الأقصر الأسرة الثامنة عشرة



[صورة ٨]
الإلهة « باستت » على هيئة امرأة برأس قطة تحمل سلة بها قطط صغيرة - المتحف المصرى - الأسرة السادسة والعشرون .



[صورة ٩]

شكل آخر للإلهة « باستت » على هيئة قطة من البرونز ـ المتحف المصرى ـ العصر الصاوى .



[صورة ١٠]

« أوزيريس » رب الموتى ـــ مقبرة نفرتارى بوادى الملكات ـ البر الغربى بالأقصر ـ الأسرة التاسعة عشرة .

[صورة ١١]
الإله « بتاح رب العدالة » داخل مقصورته بملابسه التقليدية - مقبرة نفرتاري - وادى الملكات بالبر الغربي بالأقصر - الأسرة التاسعة عشرة .



[صورة ١٢]
الملك رمسيس التاسع يقدم « ماعت » رمز العدالة والحق إلى الإله بتاح - مقبرة رمسيس التاسع بوادى الملوك - البر الغربي بالأقصر - الاسرة العشرون .





[صورة ١٣]
الإلـه « أتـوم » ـ مقبرة الملكـة نفـرتـارى بوادى الملكـات بـالبر الغربى بالأقصر ـ الأسرة التاسعة عشرة .

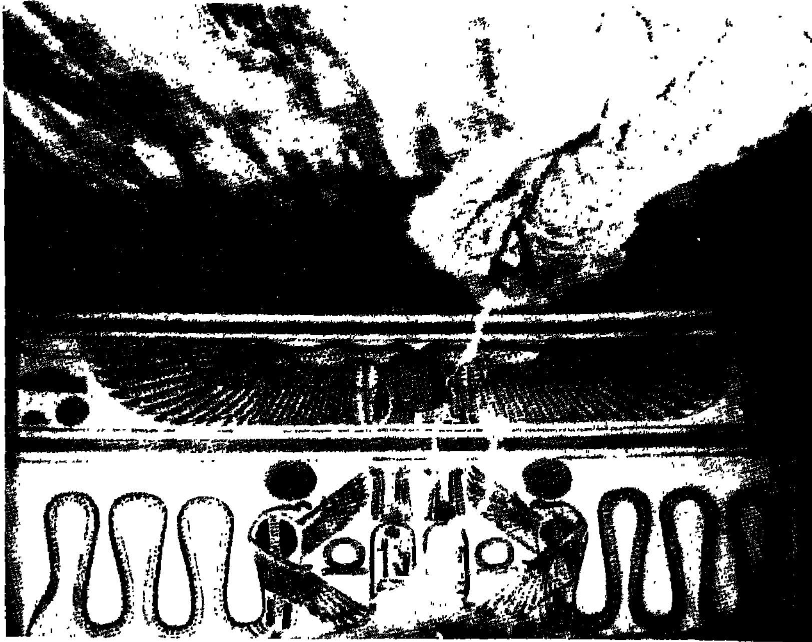


[صورة ١٤]
تمثال الإله آمون ـ الأسرة الثامنة عشرة ـ بمتحف اللوفر .



[صورة ١٥]

تمثال لـلإله « حـورس » على هيئة الصقـر على رأسه تاج الـوجهين ـ أمـام صرح معبد إدفـو ـ العصر اليـونانى الرومانى.



[صورة ١٦]

« حورس البحدتى » على هيئـة قرص الشمس المجنحة ـ مقبرة الأمير «آمون (حـر) خبش إف » بوادى الملكات ـ البر الغربى بالأقصر ـ الأسرة العشرون .

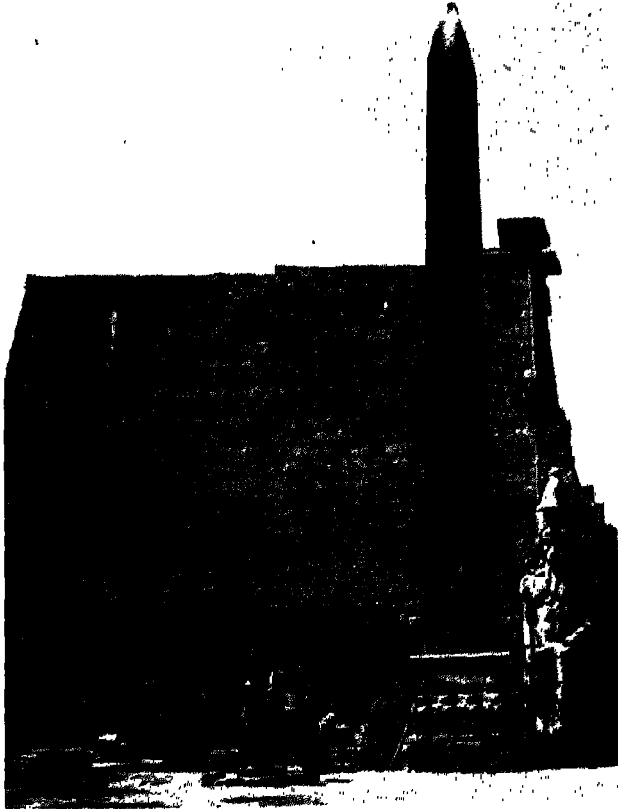


[صورة ١٧]

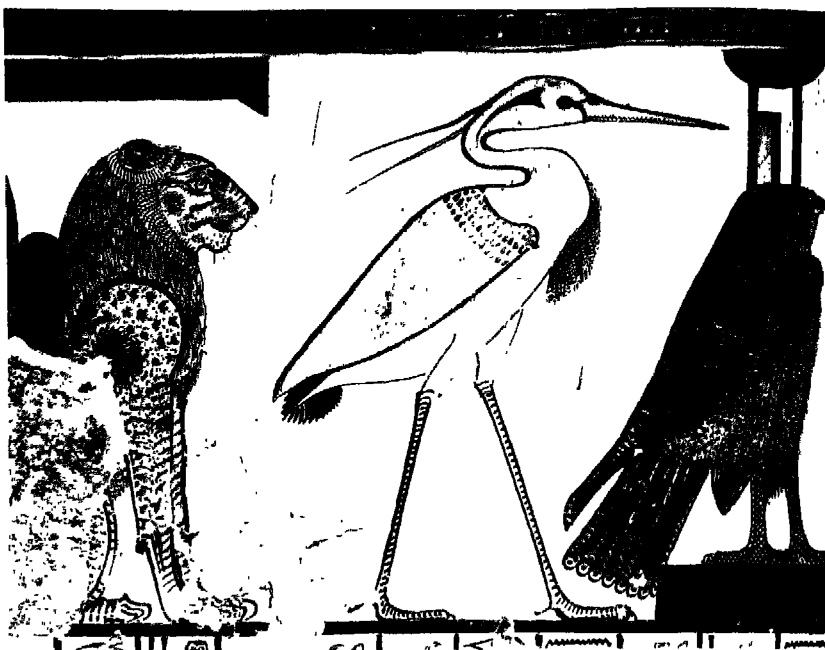
الإلهة « إيزيس » تحتضن الملك « رمسيس الثالث » ـ مقبرة الأمير « خع إم واست » ـــ وادى الملكات بالبر الغربى بالأقصر ـ الأسرة العشرون .



[صورة ١٨]
الإلهة نفتيس تحتضن الملك سيتى الملك الأول ـ مقبرة سيتى الأول ـ وادى الملـوك ـ البر الغـربى ـ الأقصر ـ الأسرة التاسعة عشرة.



[صورة ١٩]
مسلة الملك « رمسيس الثانى » أمام صرح معبد الأقصر ـ الأسرة التاسعة عشرة .



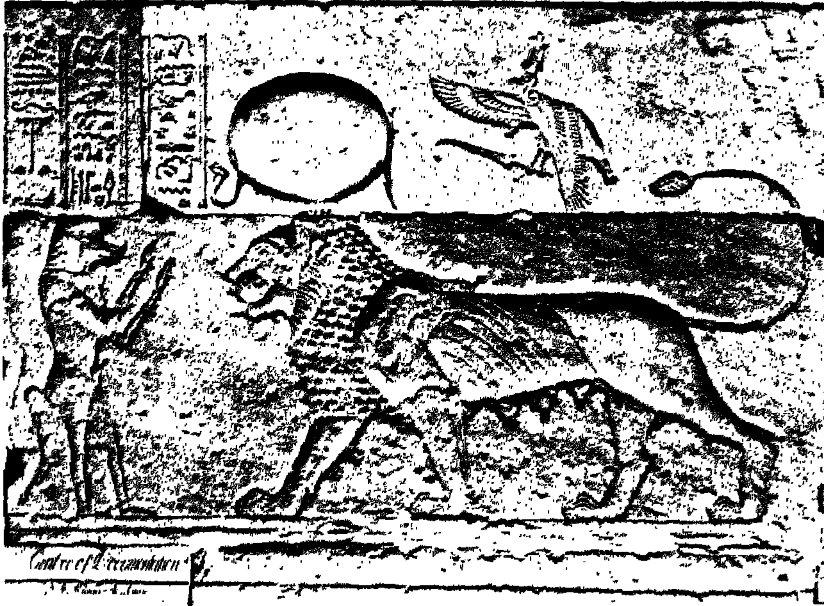
[صورة ٢٠]

الطائر « بنو » وأمامه الإلهة « نفتيس » على هيئة أنثى الصقر وخلفه أسد جزء من علامة الأفق ـ مقبرة الملكة نفرتارى بوادى الملكات ـ البر الغربى بالأقصر ـ الأسرة التاسعة عشرة .



[صورة ٢١]

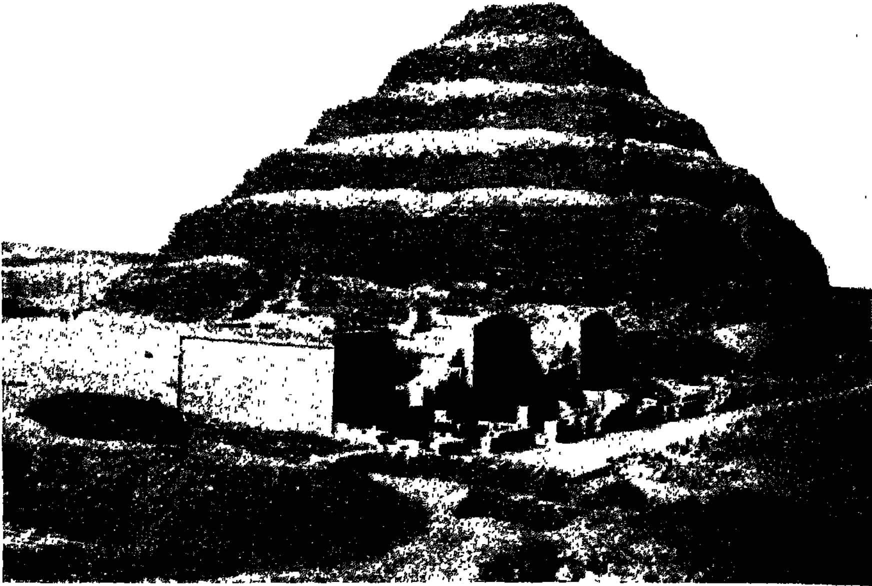
الإله « شـو بن رع » يستقبل الملك رمسيس الثالث ـــ مقبرة الأمير خع إم واست ـ وادى الملكات ـ البر الغربى بالأقصر ـ الأسرة العشرون .



[صورة ٢٢]
الإلهة « تفنوت » على هيئة لبؤة ، ويقف أمامها الإله « تحوت » على هيئة قرد ، رسول الإله « رع » لتهدئتها حسب أسطورة « دمار البشر » ـ معبد الدكة بالنوبة ـ العصر اليونانى الرومانى .



[صورة ٢٣]
الملك « رمسيس الثانى » يجلس كإله فى قدس أقداس معبد أبو سنبل الكبير مع الآلهة رع وآمون وبتاح ـ النوبة ـ الأسرة التاسعة عشرة .



[صورة ٢٥]
هرم زوسر المدرج بسقارة من تصميم وبناء المهندس « إيمحوتب » ـ الأسرة الثالثة .



[صورة ٢٤]
تمثال من البرونز للمهندس « إيمحوتب » إله الطب والعمارة ـ المتحف المصرى ـ العصر المتأخر

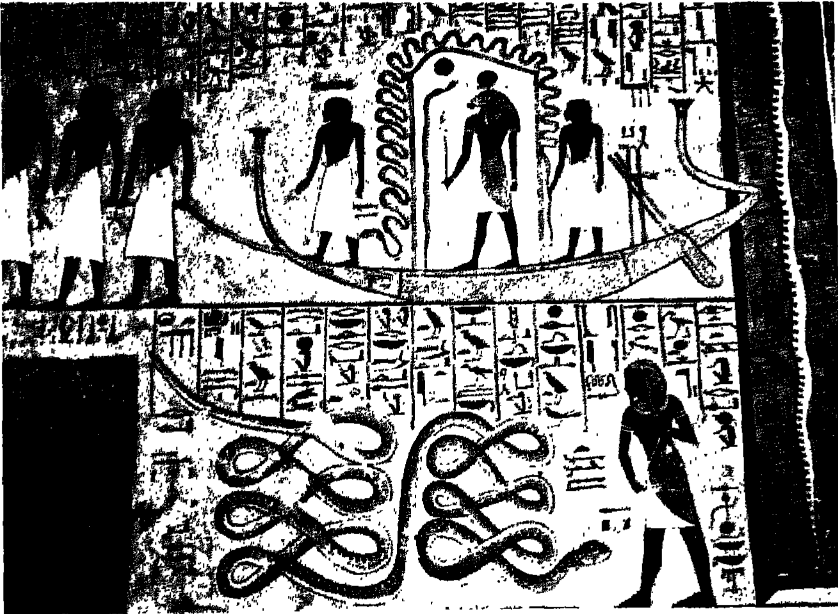


[صورة ٢٦]
تمثال الحكيم المؤله « أمنحوتب بن حابو » فى شبابه ـ الأسرة الثامنة عشرة ـ متحف الأقصر .



[صورة ٢٧]
الإلــه « خبرى » على هيئــة انســان وعلى رأسه الجعران (رمــزه المقدس) ـ مقبرة الملكــة نفــرتارى بــوادى الملكــات ــ البر الغربى بالأقصر ـ الأسرة التاسعة عشرة .

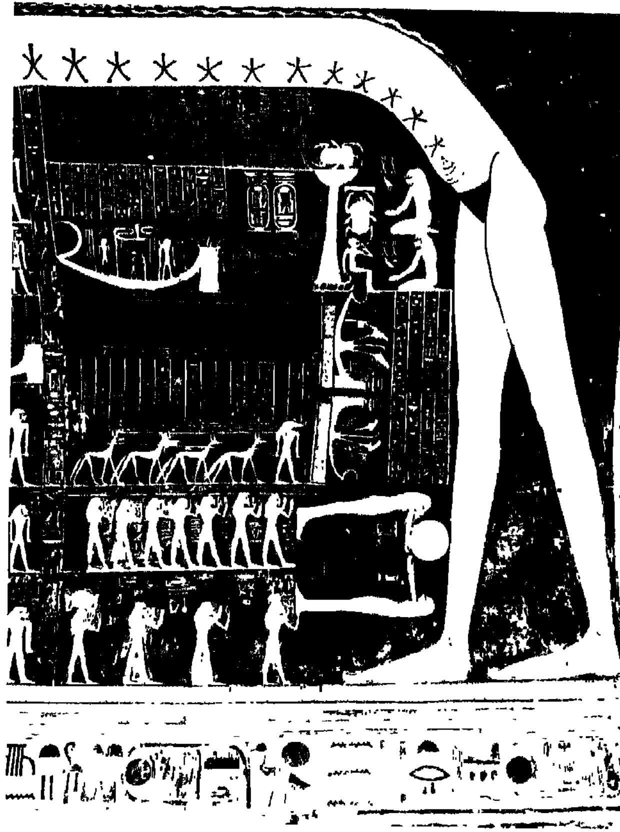
[صورة ٢٨]
رحلــة مــركب الشمس أثنــاء الليل يتــوسطهـا الإلــه « رع » بــرأس كبش وجسم رجل داخل مقصــورته ، ويقف أمــامــه الإلــه « سيــا » وخلفــه الإلــه «حكــاو»، وأسفل المركب الإله «أتــوم» يقــوم بقتل الثعبــان « عبب » العــدو التقليــدى لها . مقبرة رمسيس الأول بوادى الملوك ــ البر الغربى بالاقصر ـ الأسرة التاسعة عشرة .





[صورة ٢٩]

رحلة مركب « رع » أثناء الليل فى العالم الآخر - مقبرة رمسيس الأول بوادى الملوك - البر الغربى بالأقصر - الأسرة التاسعة عشرة .



[صورة ٣٠]

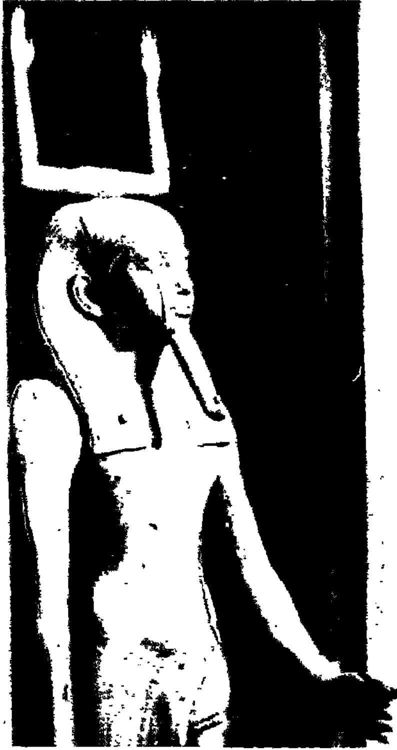
« نـوت » ربـة السماء تلد الشمس كل صبـاح على هيئـة طفل صغير ــ مقبرة الملك رمسيس السادس ـ وادى الملوك بالبر الغربى بالأقصر ـ الأسرة العشرون



[صورة ٣١]
الإلهة « رننوت » (إلهة الحقول والمحاصيل) ترضع طفلها داخل مقصورتها ، حيث تستقبل منتجات المزارع ـ مقبرة خع إم حات بالبر الغربي بالأقصر ـ الأسرة الثامنة عشرة .



[صورة ٣٢]
تمثال من الخشب لقرين (كا) الملك « حور » ـ الأسرة الثالثة عشرة ـ المتحف المصرى .

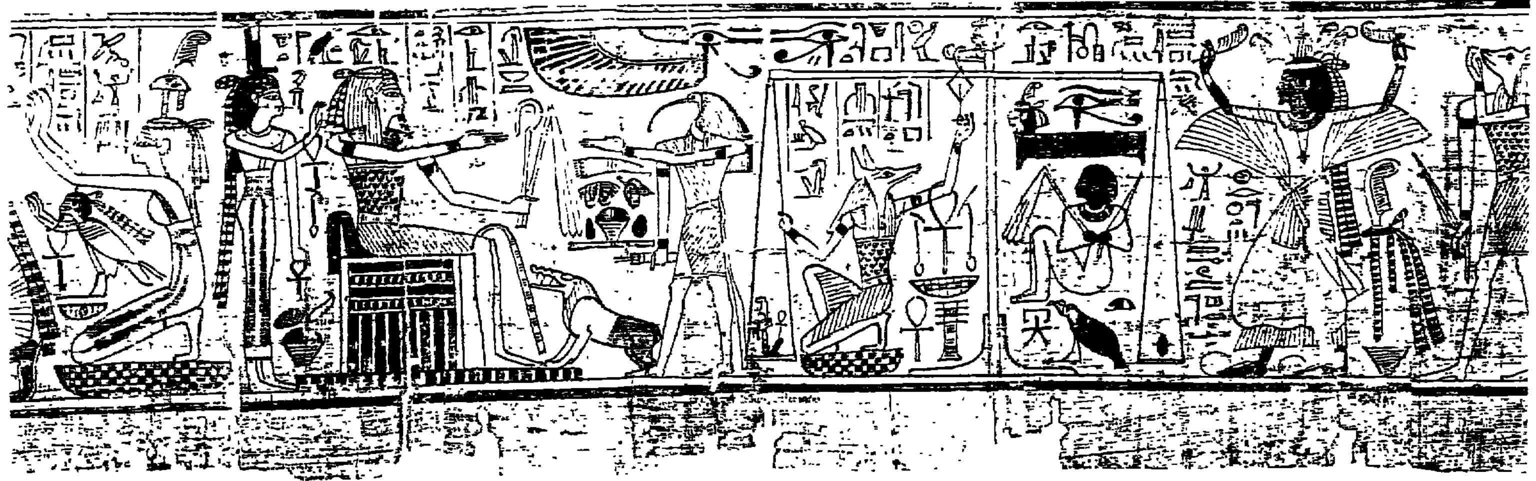


[صورة ٣٣]
تفصيل من التمثال السابق



[صورة ٣٤]

الإلهة « أمنتت » (حامية المناطق الغربية) تضع على رأسها العلامة الهيروغليفية التى تعنى « الغرب » - مقبرة خع إم حات بالبر الغربى بالأقصر - الأسرة الثامنة عشرة .



[صورة ٣٥]

محاكمة المتوفى حيث يجلس «أوزيـريس » رب الآخرة على عرشه فى قاعة العدالـة وتقف خلفه زوجته الإلهة «إيزيس» . وأمام الإله نُصب الميـزان فى إحدى كفتيه وُضع قلب الميت ممثلا للضمير ، وفى الكفة الأخرى الريشة «ماعت » رمز العدالة ودقة الوزن . ويقوم الإله « أنوبيس » بالوزن ، بينما وقف الإله « تحوت » ليعلن براءة المتوفى أمام « أوزيريس » .

بردية الكاتب « نسى باكاشوتى » ـ متحف اللوفر بباريس .



[صورة ٣٦]
تمثال للإله « تحوت » حامى الكتاب على هيئة الطائر « إيبيس » أمام الإلهة «ماعت » — تونا الجبل ـ حاليا متحف هنوفر بألمانيا .



[صورة ٣٧]
الملك « أخناتون » ـ المتحف المصرى ـ الأسرة الثامنة عشرة .



[صورة ٣٨]
الملك «أخناتون » وخلفه الملكة « نفرتيتى » واحدى بناته يقدمون القرابين للإله «آتون» ــ المتحف المصرى ـ الأسرة الثامنة عشرة .



[صورة ٣٩]
القناع الذهبى للملك «توت عنخ آمون » ـ المتحف المصرى ــ الأسرة الثامنة عشرة .



[صورة ٤٠]
واجهة معبد « آمون رع » بالكرنك ـ الأقصر.



[صورة ٤١]
الأمير « رمسيس مونتو حرخبش إف » يصب الماء الطهور على زهور اللوتس أمام الإلهة « سخمت» ـ منظر من مقبرته بوادى الملوك بالبر الغربى بالأقصر ـ الأسرة العشرون .



[صورة ٤٢]

الإلهة « تاوزت » ـ المتحف المصرى ـ العصر المتأخر .



[صورة ٤٣]

تمثال الإله « بس » ـ المتحف المصرى



[صورة ٤٤]
الإله « أنوريس شـو » يتقبل القرابين من الملك « رمسيس الثانى » ـ معبـد الرمسيوم ـ البر الغـربى بالأقصر ـ الأسرة التاسعة عشرة .



[صورة ٤٥]
لوحة سحرية تمثل الإله «حورس» على هيئة طفل يمسك بيديه ثعابين وعقارب وأسد وغزال ـ المتحف المصرى ـ العصر المتأخر .



[صورة ٤٦]
تمثال أبو الهول ــ جسم أسد (رمز القوة) ، ورأس انسان (رمز الحكمة) ـ الأسرة الرابعة ـ الجيزة .



[صورة ٤٧]
تمثال الإله « خونسو » ــ المتحف المصرى ـ الأسرة الثامنة عشرة .



[صورة ٤٨]

تماثيل الكبـاش أمام واجهة معبـد الكرنك. وكل تمثـال عبارة عن جسـم أسد ورأس كبش الـرمز المقدس للإله « آمون رع » ـ الأسرة التاسعة عشرة .



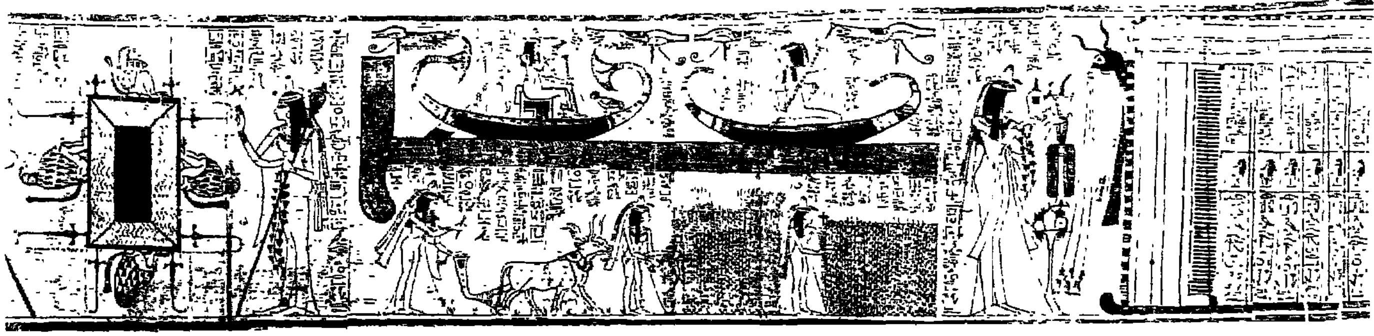
[صورة ٤٩]

الإلهة إيزيس ـ معبد كلابشة ـ النوبة ـ العصر اليونانى الرومانى .



[صورة ٥٠]

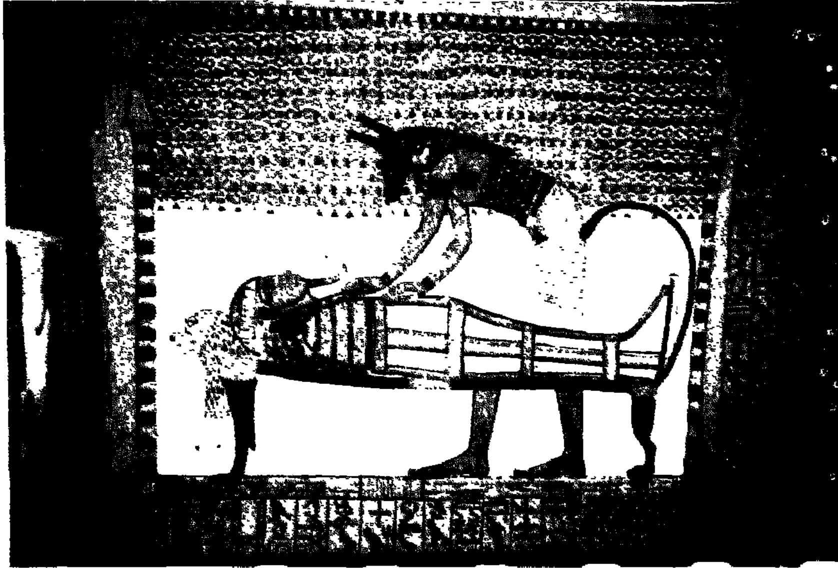
الإلهتان الحاميتـان « إيزيس ونفتيس » تقف بينهما مـومياء بـرأس كبش ، كتب أمامهـا وخلفها من أسفل « رع يستقر فى أوزيريس ، وأوزيريس يستقر فى رع » . وهـذا يعنى اتحاد كلا من « رع وأوزيريس » ، فالمتوفى يصبح «أوزيريس » بعـد موته ، ونفس الشىء عنـدما يذهب « رع» فى المسـاء إلى الغرب يتحد مع « أوزيـريس » ، ولكنه يعود وحيداً عنـدما يشرق الصباح كما كان فى عالم الأحياء ـــ مقبرة الملكة نفرتارى بوادى الملكـات ـ البر الغربى بالأقصر ـ الأسرة التاسـعة عشرة



[صورة ٥١]

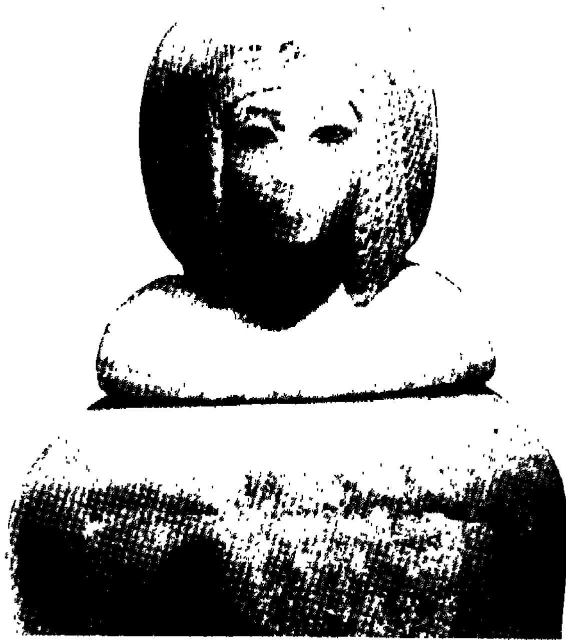
فصل من كتاب الموتى حيث نرى المتوفية تقدم القرابين أمام مقصورة كُتبت عليها الاعترافات الانكارية بعدم ارتكابها آثام . ثم بعد ذلك تركب قارب وتقوم بالزراعة فى حقول « إيارو » (الجنة) . وأخيرا تقف أمام بحيرة اللهب (رمز الضياء والتطهر فى الآخرة) .

بردية مغنية آمون « تاأودجارع » ـ المتحف المصرى .

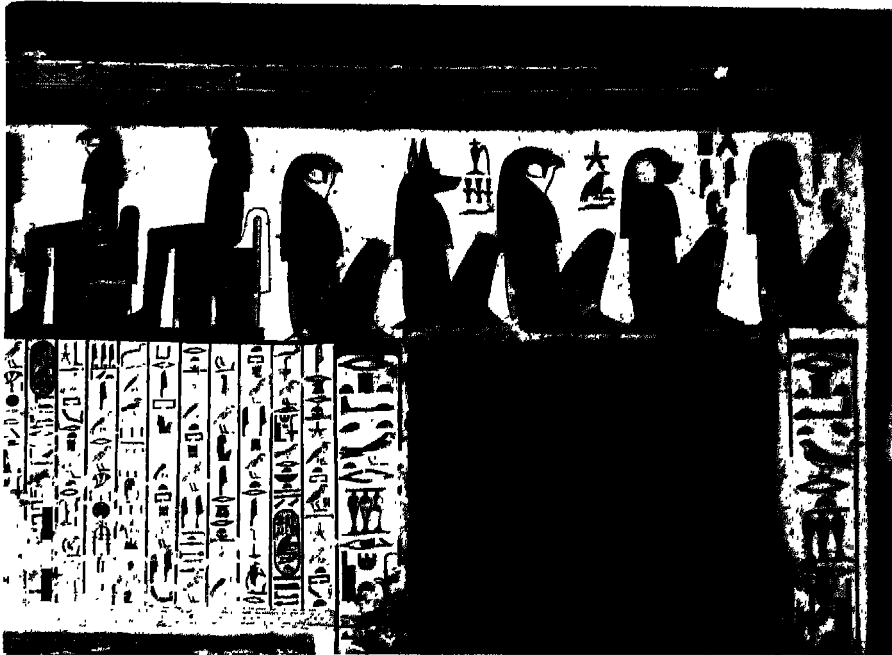


[صورة ٥٢]

الإله « أنوبيس » يقوم بتحنيط « سننجم » ـ منظر من مقبرته بدير المدينة ـ البر الغربى بالأقصر ـ الأسرة التاسعة عشرة .



[صورة ٥٣]
آنيـة كانـوبية للملك « سمنخ كـارع » يرمز غطاؤها للإله « مستى » أحد أبناء « حورس » الأربعة ـ المتحف المصرى ـ الأسرة الثامنة عشرة .



[صورة ٥٤]
أولاد « حورس » الأربعة «مستى ، وحابى ، ودواموت إف ، وقبح سنو إف» وخلفهم إله برأس صقر .
مقبرة نفرتارى بوادى الملكات ـ البر الغربى بالأقصر ـ الأسرة التاسعة عشرة .



[صورة ٥٥]

الإله « مستى » ـ أحد أبناء « حورس » ـ على هيئة انسان يستقبل الملك « رمسيس الثالث » ـ مقبرة الأمير « آمون (حر) خبش إف » بوادى الملكات ـ البر الغربى بالأقصر ـ الأسرة العشرون .



[صورة ٥٦]

الإله « حابى » ـ أحد أبناء « حورس » ـ بجسم انسان ورأس قرد يستقبل الملك «رمسيس الثالث » ـ مقبرة الأمير « آمون (حر) خبش إف » ـ وادى الملكات بالبر الغربى بالأقصر ـ الأسرة العشرون .



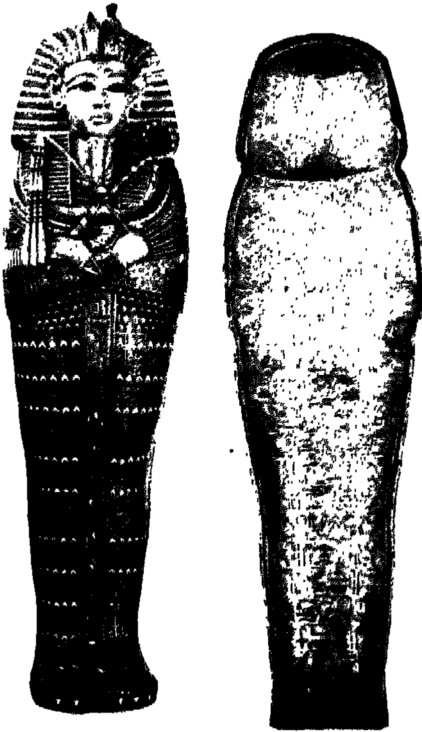
[صورة ٥٧]

الإله « دواموت إف » ـ أحد أبناء « حورس » ـ يستقبل الملك « رمسيس الثالث » وإبنه الأمير « آمون (حر) خبش إف » ـ من مقبرته بوادى الملكات بالبر الغربى بالأقصر ـ الأسرة العشرون .

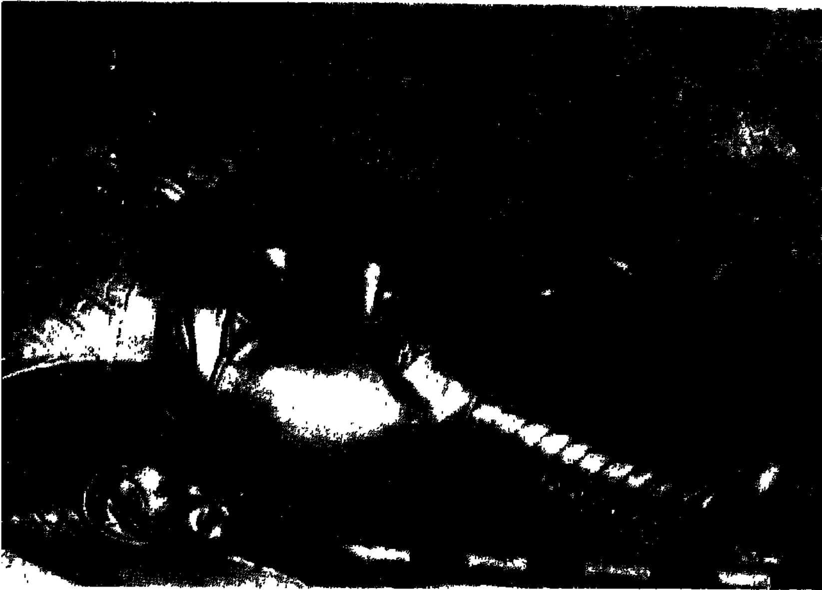


[صورة ٥٨]

الإله « قبح سنو إف » ، أحد أبناء « حورس » ـ يستقبل الملك « رمسيس الثالث » ـ مقبرة الأمير « آمون (حر) خبش إف » بوادى الملكات بالبر الغربى بالأقصر ـ الأسرة العشرون .



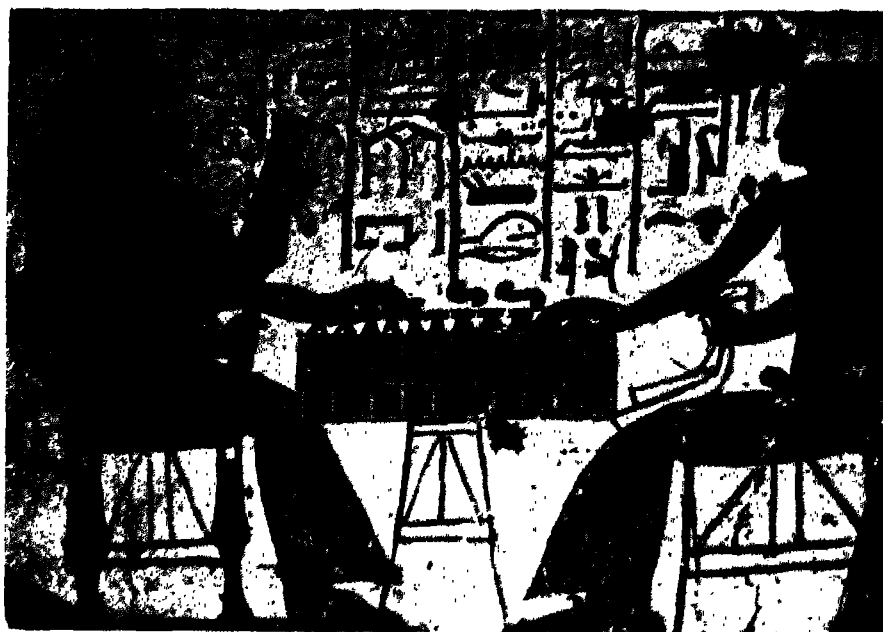
[صورة ٥٩]
أحـد التـوابيت الاربعـة الصغيرة المصنوع مـن الذهب المطعم بـالأحجار الكـريمة يحوى بـداخله أحشـاء الملك وكـان يـوضـع داخل إحـدى الأوانى الكانوبية المنحوتة من المرمر - مجموعة تـوت عنخ آمـون ـــ المتحف المصرى - الأسرة الثامنة عشرة .



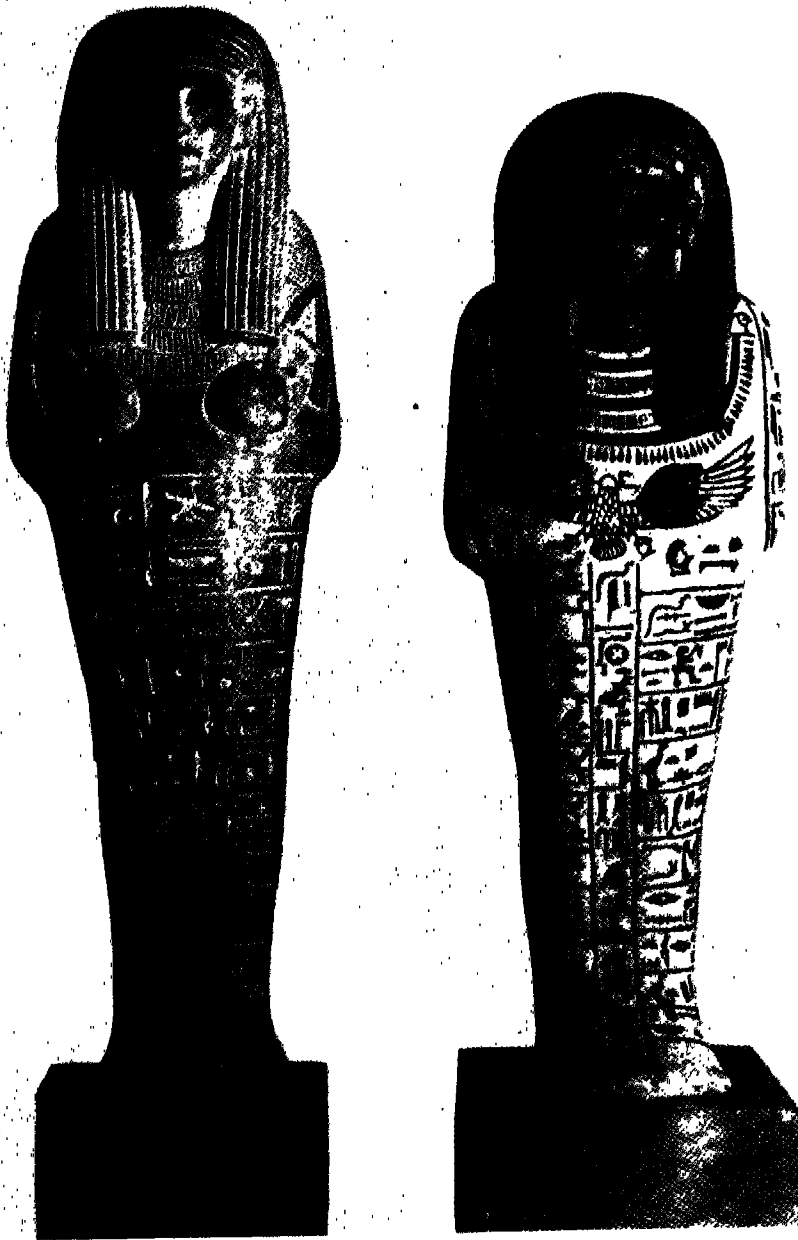
[صورة ٦٠]
تابـوت من الذهب يحوى مـومياء الملك «تـوت عنخ آمون » فى مقبرته بـوادى الملوك بـالبر الغربى بالأقصر - الأسرة الثامنة عشرة .

[صورة ٦١]
التابوت الخشبى الذى عثرنا بداخله على مومياء « رمسيس الثانى » المتحف المصرى ـ الأسرة التاسعة عشرة .





[صورة ٦٢]
« نب إن ماعت» يلعب الضامة مع زوجته من مقبرته فى دير المدينة بالبر الغربى بالأقصر ـ عصر الرعامشة.



[صورة ٦٣]

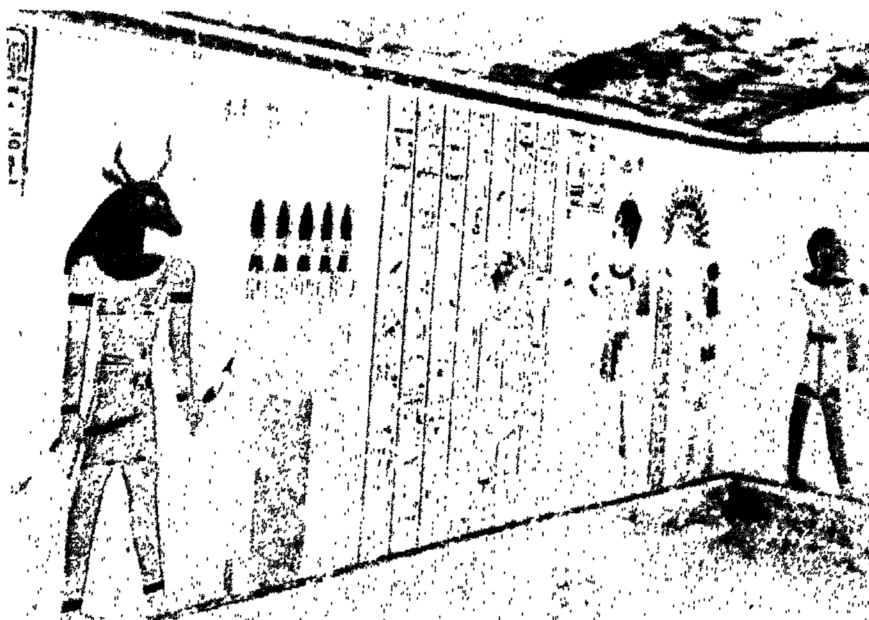
تمثالان أوشبتى ـ المتحف المصرى ـ الأسرة الثامنة عشرة.





[صورة ٦٤]

جزء من كتاب العالم السفلى « إمـدوات » ـ بردية مغنية آمون « جـد ماعت إس عنخ » ـ المتحف المصرى ـ العصر المتأخر .



[صورة ٦٥]

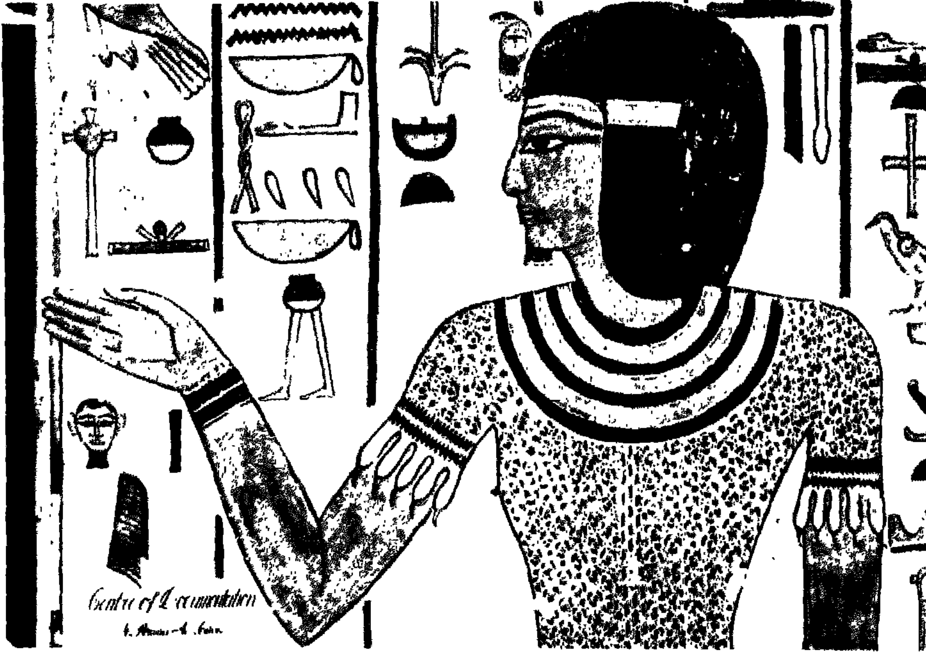
حارس البوابة التاسـعة من كتاب الأبـواب ـ مقبرة الأمير « خع إم واست » ـ وادى الملكات ـ البر الغربى بالأقصر ـ الأسرة العشرون .



[صورة ٦٦]
« مى » حارس البوابة الثانية عشرة من كتـاب الأبواب ـــ مقبرة الأمير « خع إم واست » ـ وادى الملكات ـــ البر الغربى بالأقصر ـ الأسرة العشرون .

[صورة ٦٧]
الكاهن « سم » يقوم بتطهير « سن نفر » وزوجته ـ مقبرة « سن نفـر » ـ شيخ عبد ـــ القرنة ـ البر الغـربى بالأقصر ـ الأسرة الثامنة عشرة .
▼





[صورة ٦٨]

« حورس المنتقم لأبيه » ـ مقبرة الملكة نفرتارى بوادى الملكات ـ البر الغربى بالأقصر ـ الأسرة التاسعة عشرة .



[صورة ٦٩]

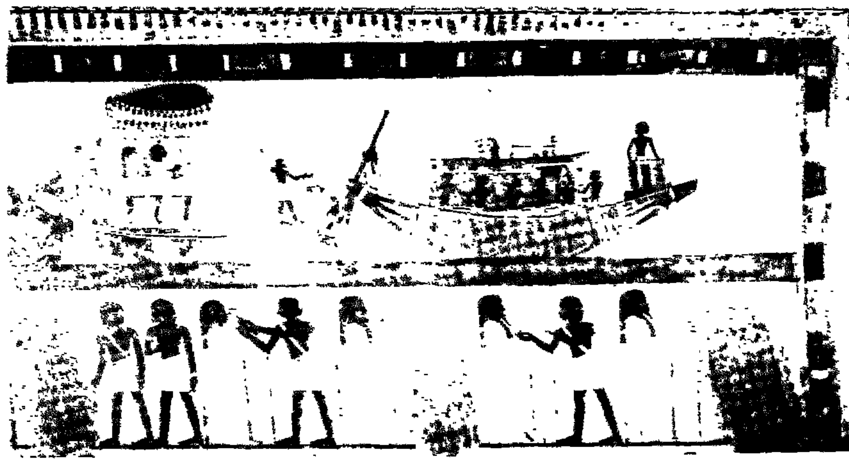
« سن نفر » وزوجته فى مركب تتجه إلى أبيدوس ـ مقبرة « سن نفر » ـ الشيخ عبد القرنة بالبر الغربى بالأقصر ـ الأسرة الثامنة عشرة .



[صورة ٧٠]
الملك « آى » يقـــوم بطقس فتـح الفم لمومياء الملك « توت عنخ آمون » ـ منظر من مقبرته بـوادى الملوك بـالبر الغربى بالاقصر ـ الأسرة الثامنة عشرة .

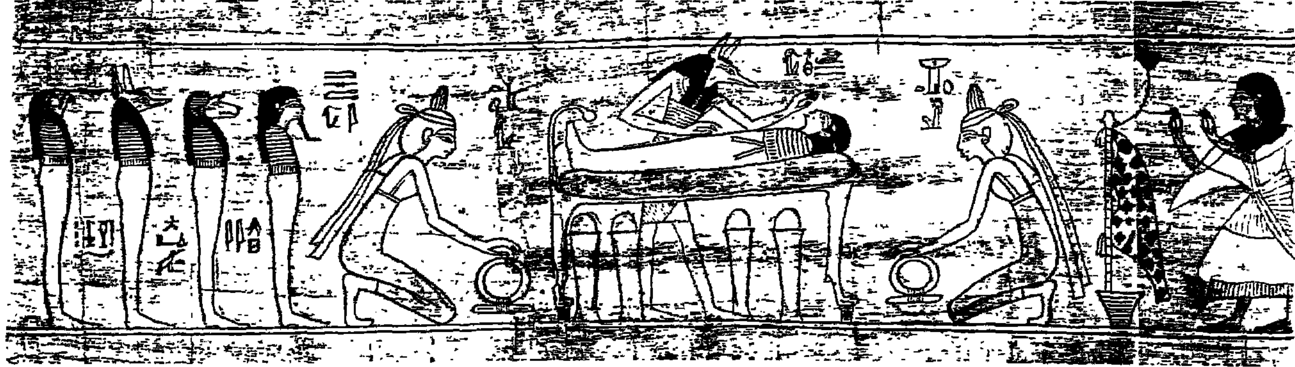


[صورة ٧١]
الإله « أوزيريس » يحتضن الملك « تـوت غنخ آمون » بينما يقف قرينـــه (الكـــا) خلفه . ثم نجد الإلهة نوت تستقبل الملك ثم نرى طقس فتح الفم ـ مقبرة الملك « توت عنخ آمـــون » بوادى الملوك ـ البر الغربى بالاقصر ـ الأسرة الثامنة عشرة .



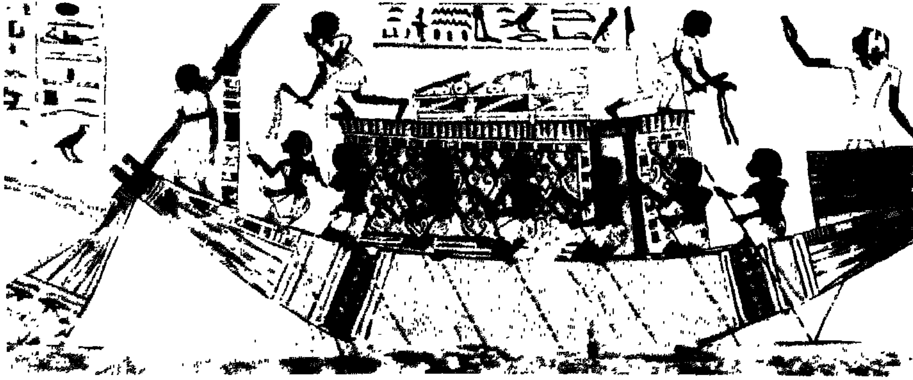
[صورة ٧٢]

المتوفى فى قارب يبحر تجاه أبيدوس ، ثم يشهد بعد ذلك عملية التحنيط التى يقوم بها الإله « أنوبيس » . وعن اليسار واليمين تجلس الإلهتان « إيزيس ونفتيس » ثم أولاد حورس الأربعة . بردية « خنسومس » . متحف فينا .

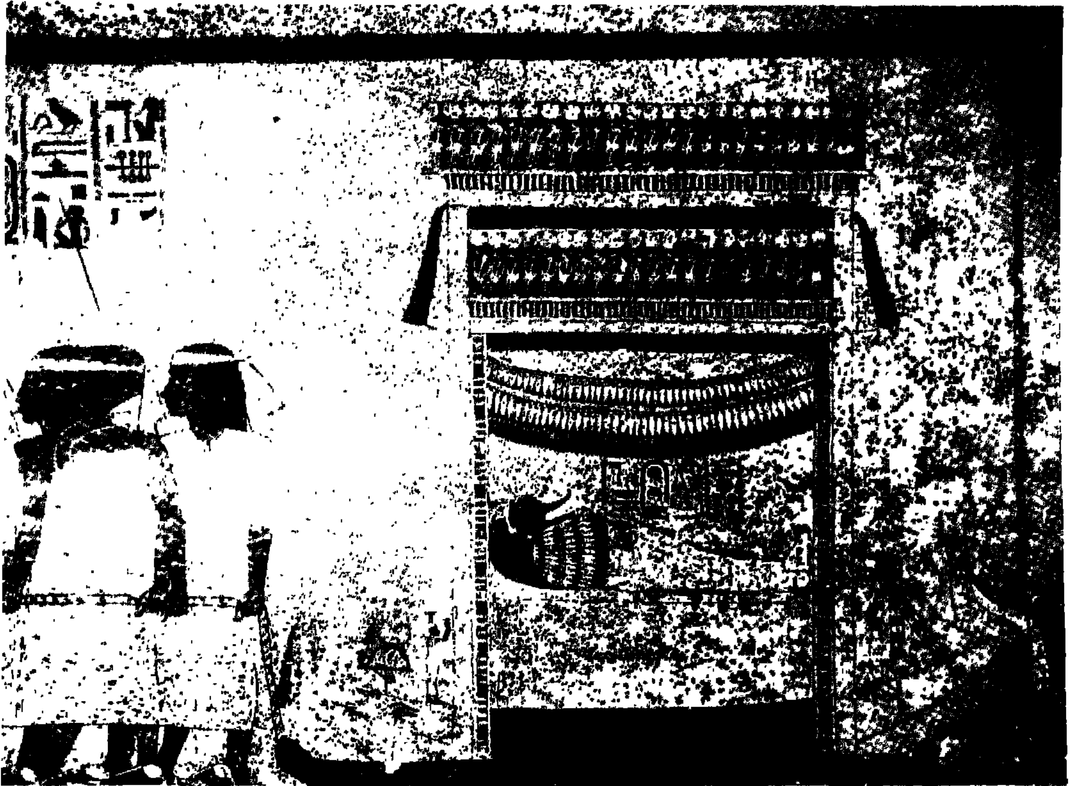


[صورة ٧٣]

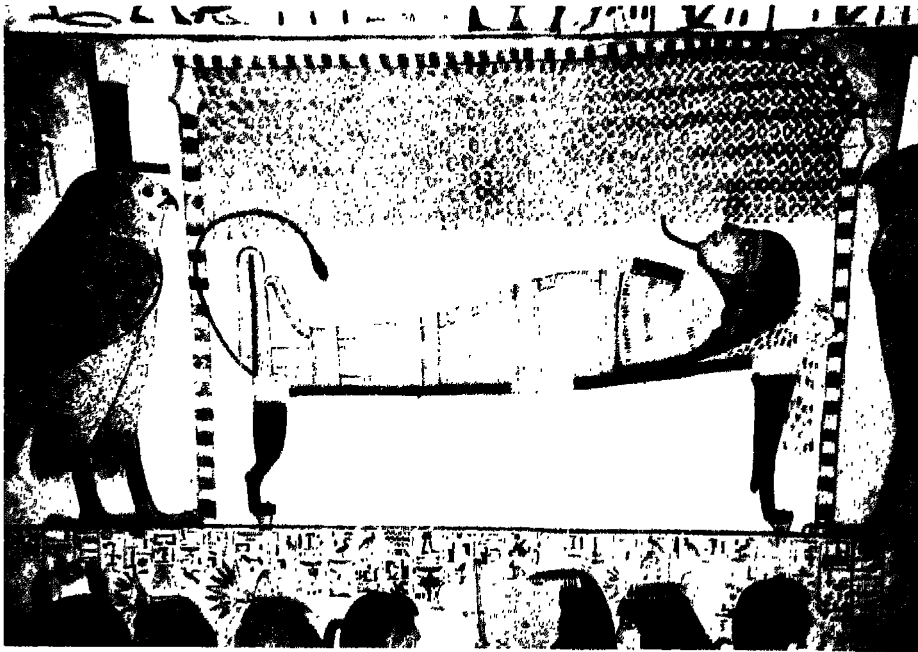
المتوفى وزوجته يعبران النيل بمركب تتقدمها مركب أخرى تحمل الأثاث الجنائزى فى الصف العلوى ، بينما كاهن يقوم بطقوس فتح الفم لمومياء المتوفى فى الصف السفلى . مقبرة منًا ـ البر الغربى بالأقصر ـ الأسرة الثامنة عشرة .



[صورة ٧٤]
رحلة المركب الجنازى إلى أبيدوس - مقبرة « بارع » البر الغربى بالأقصر - الأسرة الثامنة عشرة .



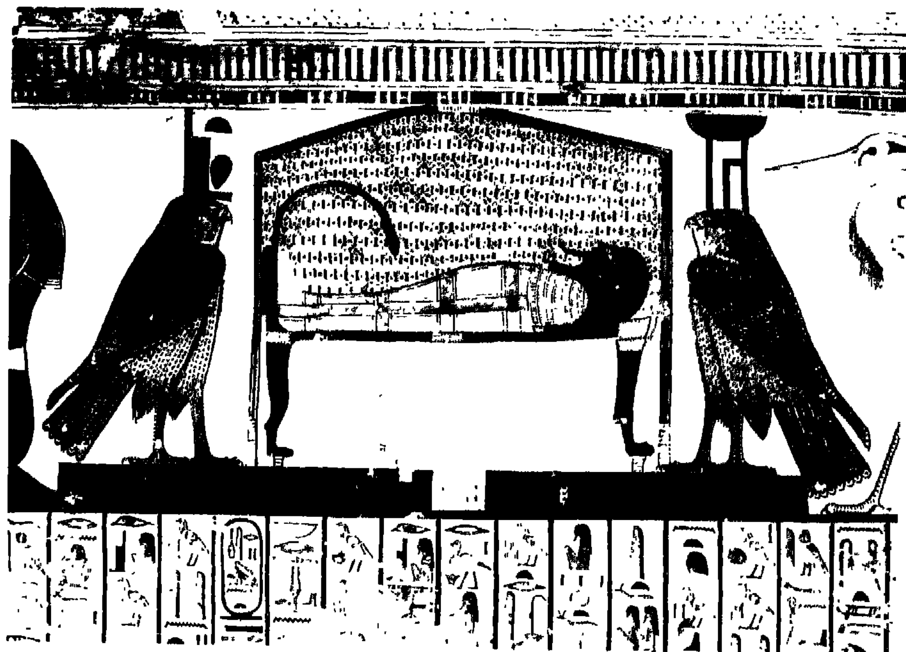
[صورة ٧٥]
مومياء الملك « توت عنخ آمون » داخل مقصورة محمولة على قارب فوق زحافة يجرها كبار الكهنة والنبلاء .
مقبرة توت عنخ آمون بوادى الملوك - البر الغربى بالأقصر - الأسرة الثامنة عشرة .



[صورة ٧٦]

مومياء « سننجم » داخل خيمة التحنيط تحرسها الإلهتان « إيزيس ونفتيس » على هيئة أنثى الصقر .

مقبرة « سننجم » بدير المدينة ـ البر الغربي بالأقصر ـ الأسرة التاسعة عشرة .

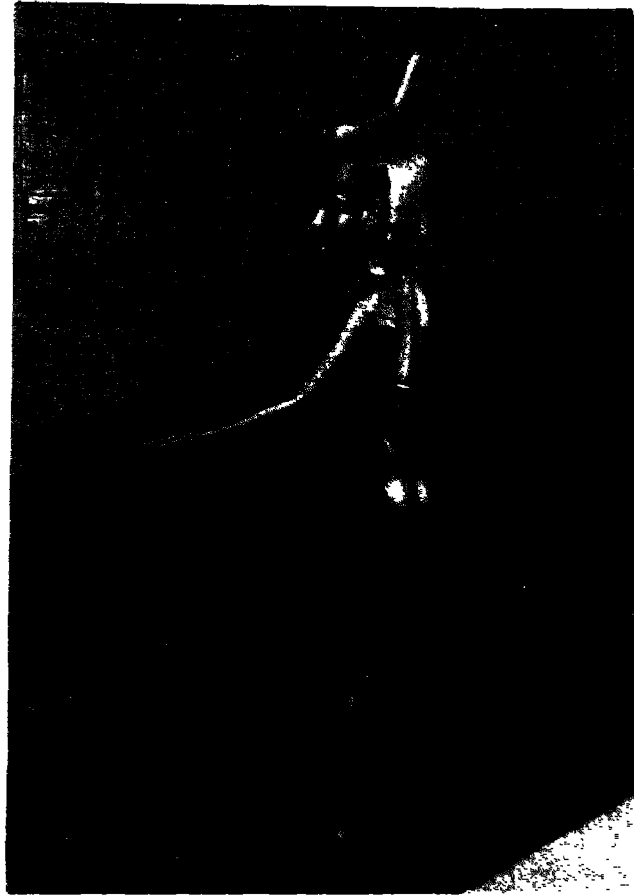


[صورة ٧٧]

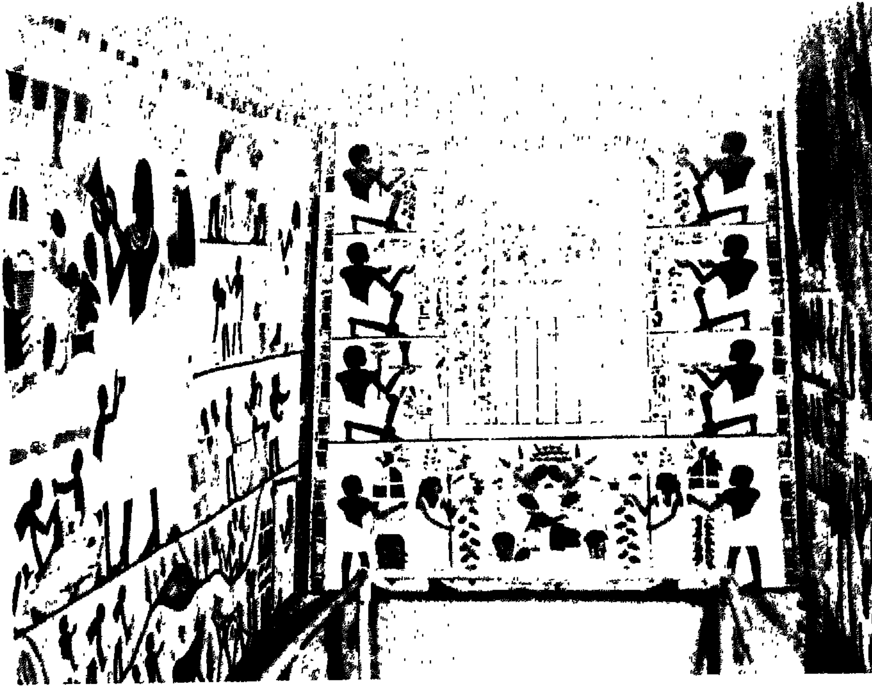
مومياء الملكة « نفرتارى » داخل خيمة التحنيط تحرسها « إيزيس ونفتيس » على هيئة أنثى الصقر . مقبر الملكة «نفرتارى » بوادى الملكات بالبر الغربى بالأقصر ـ الأسرة التاسعة عشرة .



[صورة ٧٨]
صندوق من المرمر لحفظ أوانى الأحشاء . تحرسه الإلهات الحاميات ـ من مجموعة توت غنخ آمون بالمتحف المصرى ـ الأسرة الثامنة عشرة .

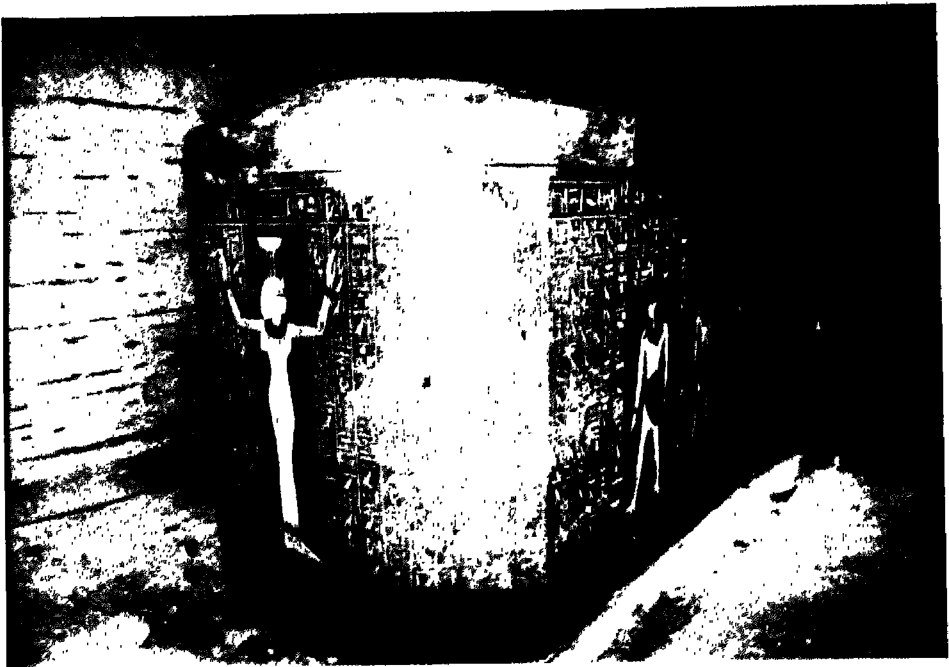


[صورة ٧٩]
الإلهة « سرقت » يعلو رأسها عقرب (رمز الحماية) من مجموعة توت غنخ آمون بالمتحف المصرى ـ الأسرة الثامنة عشرة .



[صورة ٨٠]

مقبرة « نخت » ـ البر الغربى بالأقصر ـ الأسرة الثامنة عشرة .



[صورة ٨١]

تابوت الملك « رمسيس الرابع » بوادى الملوك بالبر الغربى بالأقصر ـ الأسرة العشرون



[صورة ٨٢]

مقبرة الملكة « نفرتارى » بوادى الملكات بالبر الغربى بالأقصر ـ الأسرة التاسعة عشرة .



[صورة ٨٣]

تمثال للإلهة « موت » ـ المتحف المصرى

ـ الأسرة الثامنة عشرة .



[صورة ٨٤]

جانب من موكب احتفالات أعياد الإله « آمون رع » (أوبت)ـ معبد الاقصر .



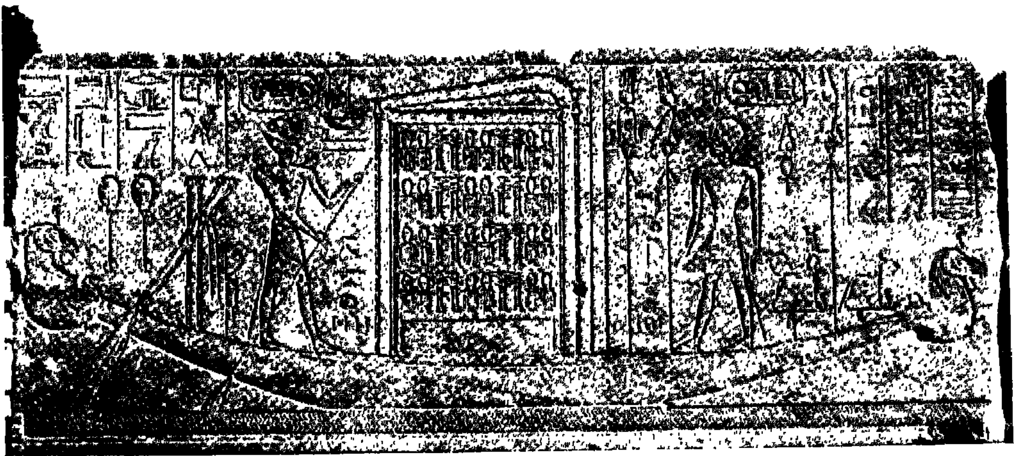
[صورة ٨٥]

الملكة « حتشبسـوت » تطلق البخور أمام مـركب الإله « آمون رع » داخل احـدى استراحاته بين معبـدى الكرنك والأقصر ـ مقصورة حتشبسوت الحمراء بالكرنك ـ الأسرة الثامنة عشرة .



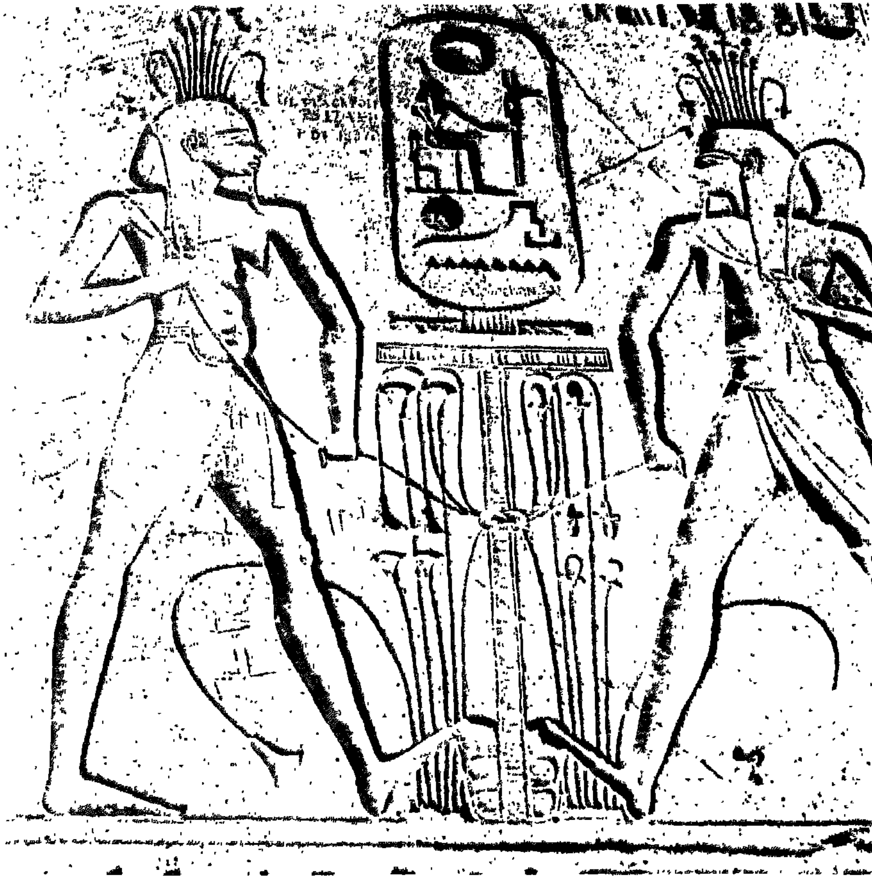
[صورة ٨٦]

الإله « أوزيريس » على عـرشه وخلفه الإلهة «إيزيس » ، وتقف أمـامه الإلهتان « ماعت ورنبت » ـــ معبد «سيتى الأول» بأبيدوس ـ الأسرة التاسـعة عشرة .



[صورة ٨٧]

القارب « أوسرحـات » الذى يحوى مقصورة الإلـه « آمون رع » يسير فوق النيل ويقـوم الملك « تحتمس الثالث » بالتجديف (جهة اليسار) ، بينما وقفت الملكة حتشبسوت أمام المقصورة (جهة اليمين) . مقصورة حتشبسوت الحمراء بالكرنك ـ الأسرة الثامنة عشرة .



[صورة ٨٨]

توحيد القطرين « سماتاوى » يقوم به « حابى » إله النيل ـ معبد أبو سنبل الكبير بالنوبة ـ الأسرة التاسعة عشرة .



[صورة ٨٩]
« نيت » ربة « سايس » — مقبرة نفرتاري بوادى الملكات بالبر الغربى بالأقصر — الأسرة التاسعة عشرة .



[صورة ٩٠]
الملك « رمسيس الثانى » يقدم آنية يعلوها رأس كبش (الرمز المقدس للإله آمون) ـ الأسرة التاسعة عشرة ـ المتحف المصرى .



[صورة ٩١]
تمثال من البرونز للإله « أبيس » العجل المقدس من الأسرة السادسة والعشرون ـ المتحف البريطانى .



[صورة ٩٢]
الإله « سكر أوزيريس » حورس والإلهة إيزيس ـ معبد سيتى الأول بأبيدوس ـ الأسرة التاسعة عشرة .



[صورة ٩٣]
الإله « أنوبيس » على هيئة رجل برأس ابن آوى ـــ متحف برلين ـــ العصر الرومانى.



[صورة ٩٤]
تمثال من البرونز للإلهة « إيزيس » ترضع طفلها « حورس » ـــ المتحف البريطانى ـ العصر المتأخر .

محتويات الكتاب

* زودت الترجمة العربية بجميع الرسوم والصور التى يحتويها الكتاب ، وكذلك الملاحق والتعليقات والمراجع .



ياروسلاف تشرنى

★ من أشهر علماء الآثار المصرية فى العالم .

★ ولد فى ٢٢ أغسطس ١٨٩٨م فى مدينة بيلزن بتشيكوسلوفاكيا .

★ أتم دراسته الجامعية بجامعة كارل فى براج .

★ عمل أستاذا للآثار المصرية فى جامعة لندن من عام ١٩٥٠م حتى عام ١٩٥٣م .

★ شغل منصب أستاذ بجامعة أكسفورد من عام ١٩٥٣ م حتى أحيل إلى المعاش .

★ أجرى العديد من الدراسات فى علم المصريات حيث عمل فترة بالمتحف المصرى بالقاهرة .

★ اشترك مع المعهد الفرنسى للآثار المصرية فى حفائر دير المدينة بالبر الغربى بالأقصر .

★ له دراسة مرموقة عن الحياة الإدارية لعمال دير المدينة الذين قاموا بحفر ونقش مقابر وادى الملوك بالأقصر .

★ له العديد من الكتب الهامة فى اللغة المصرية وخاصة عن أجروميتها فى العصر المتأخر .

★ يُعد من العلماء القلائل الذين تعمقوا فى دراسة الكتابات الهيراطيقية .

★ وضع قاموسا فى اللغة القبطية رد فيه الكلمات القبطية إلى جذورها المصرية القديمة .

★ اشترك مع الأثريين المصريين فى تسجيل آثار النوبة من نقل نصوص ووصف أثرى لمعابد أبو عودة ، والدر ، ووادى السبوع ، وأبو سنبل . وقد نشرت له هيئة الآثار (مركز تسجيل الآثار المصرية) العديد من هذه التسجيلات العلمية .

★ اشترك أيضا مع مركز تسجيل الآثار المصرية لمدة خمس سنوات فى تسجيل النصوص والنقوش الصخرية بالبر الغربى بالأقصر .

★ وافته المنية فى أكسفورد بانجلترا فى ٢٩ مايو ١٩٧٠م .

رقم الإيداع : ٣٦٨٣/ ٩٦
I.S.B.N. 977 - 09 - 0329 - 9

مطابع الشروق
القاهرة: ١٦ شارع جواد حسنى ـ هاتف : ٣٩٣٤٥٧٨ ـ فاكس : ٣٩٣٤٨١٤
بيروت : ص ب . ٨٠٦٤ ـ هاتف . ٣١٥٨٥٩ ـ ٨١٧٧٦٥ ـ ٨١٧٢١٣

الديانة المصرية القديمة

قدماء المصريين عظماء ، لايشك فى ذلك أحد ، آمنوا بربهم وبلادهم إيمانا لانعهده فى غيرهم من شعوب الأرض ، وأحبوا وطنهم أرضًا وسماءً وماءً وهواءً وزرعًا وحيوانًا، ثم قدسوا كل ذلك . ولم يكن الهوى هو مصدر ذلك الحب ، ولكنه اليقين الذى أضحى لدى أصحابه من قواعد الايمان .

وقد اهتمت أمم العالم منذ سنوات عديدة بكشف النقاب عن مدنية قدماء المصريين وآثارهم ، وتبارى علماؤهم وأغنياؤهم فى هذا المضمار ، وأوقف الكثير منهم حياته على دراسة هذه المدنية ، وهم بذلك سبقوا كثيرا أحفاد أصحاب هذه الحضارة .

والقارئ لهذا الكتاب لن يقف على معرفة ديانة أجداده القدماء فحسب ، بل إنه سيدرك ماكان للديانة والحياة الأخرى من عظيم الأثر فى مدنيتهم وعلومهم وفنونهم وآثارهم ، فلولا معتقدات المصريين الدينية لما رأينا المعابد والأهرامات والمقابر والتماثيل والتحنيط وروائع الفن . وسيقف القارئ على نشأة وتطور الديانة المصرية وتأثيرها فى عقائد الاغريق والرومان،ويدرك فضلها على ديانات العالم قديما وحديثا.

وهذا الكتاب يشبع رغبات المثقف المهتم المتطلع للمعرفة ويلخص النتائج التى أسفرت عنها البحوث العلمية بحيث يجد فيه القارئ المستنير الإجابات عن تساؤلاته ، وتقدم له المقومات الرئيسية للفكر الدينى لحضارة لعبت دورا متعاظما فى التاريخ الروحى للإنسان على مدى تاريخ البشرية .